LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12
21 DE MARZO DE 2003
AÑO 5 Nº 258

CORTE PENAL INTERNACIONAL

justicia con cara de mujer



Fueron elegidos en La Haya los 18 jueces que integrarán la Corte Penal Internacional Permanente. Siete de ellos son mujeres, y no es casual. El organismo incorporará las figuras de violación y prostitución forzada en el marco de un conflicto, como crímenes de lesa humanidad.


PABLO PIOVANO

LA JURISTA SILVIA DIAZ.


ADRIAN PEREZ

LA JUEZA CARMEN ARGIBAY

CORTE PENAL INTERNACIONAL

HACIA UNA JUSTICIA JUSTA

Hace un mes fueron elegidos los 18 miembros de la futura Corte Penal Internacional Permanente (CPI), que juzgará, entre otros, crímenes de guerra. Siete de los jueces elegidos son mujeres. La creación de la CPI está marcada por una fuerte impronta de género. Por primera vez la violación y la prostitución forzada en situaciones de conflicto serán tratadas como crímenes de lesa humanidad.

POR SANDRA CHAHER

La semana pasada hicieron sus respectivos juramentos los 18 miembros de la futura Corte Penal Internacional Permanente, el máximo organismo internacional de Justicia que juzgará crímenes de genocidio, lesa humanidad, guerra y agresión. En el Estatuto de creación de la CPI estaba previsto que al menos un tercio de sus miembros fueran mujeres y otro tercio hombres. Las mujeres seleccionadas no sólo fueron siete (dos de América latina y el Caribe, una del Grupo Occidental, tres de Africa y una de Europa Oriental) –una más que el mínimo deseado–, sino que seis de ellas fueron elegidas en la primera vuelta, mientras que para decidir quiénes serían los restantes doce miembros hicieron falta dos días y medio y treinta y tres vueltas más de negociaciones.

Si bien la representación femenina en un órgano de máxima jerarquía internacional es fundamental, el principal aporte de la CPI a la vida de las mujeres está en el tipo de crímenes que juzgará, las garantías procesales que tendrán los casos que allí se traten, y la perspectiva de género que atraviesa prácticamente todas las instancias del Tribunal: desde el personal judicial y administrativo, hasta el enfoque de las causas.

Si la CPI logra funcionar de acuerdo con lo previsto en el Estatuto de Roma –la instancia que le dio origen en 1998–, se habrá dado un enorme paso en la defensa de los derechos de género tanto a nivel internacional como nacional, ya que está previsto que los países que ratificaron el Estatuto adapten sus legislaciones nacionales a la que guiará a la CPI, que tiene figuras jurídicas y normas procesales más avanzadas que las que en general rigen cada país.

INVISIBILIDAD LEGISLATIVA

La conformación e inminente funcionamiento de la CPI representa un enorme salto hacia adelante para las activistas que vienen peleando por la inclusión de la perspectiva de género en la agenda de los derechos humanos. No es una morada donde anclar, pero podría ser una posta ineludible y hospitalaria para que muchas mujeres en el mundo, que viven bajo regímenes ciegos y sordos a sus derechos, empiecen a sentir que la Justicia también existe para ellas. Las mujeres fueron históricamente víctimas de violencia sexual, psicológica y física en tiempos de guerra y de paz, y hasta ahora nunca la justicia internacional (a excepción de los recientemente conformados Tribunales Penales Internacionales para la ex Yugoslavia y Ruanda) condenó estos crímenes. Los daños dirigidos hacia ellas fueron invisibilizados.

En las guerras sobre todo, y en los casos de genocidio (destrucción total o parcial de un grupo nacional, étnico, racial o religioso) y crímenes de lesa humanidad (ataque sistemático contra una población civil), las mujeres fueron el blanco predilecto, casi una herramienta más de la guerra, una afrenta al corazón del agredido. Matanzas, maltratos, violaciones y violencia contra ellas y sus hijos fueron los métodos elegidos para saciar la voracidad agresora y "destruir el honor y orgullo" de los pueblos sometidos.

Los Tribunales de Nuremberg y Tokio, que juzgaron a los responsables de la Segunda Guerra Mundial, no condenaron estos crímenes. Y sin embargo los hubo. Desde antes de la Segunda Guerra, en Japón, se produjo el primer caso de abuso sexual sistematizado y planificado contra mujeres. Por orden del emperador Hirohito, preocupado por la masacre que sus soldados habían llevado a cabo en Nanking, en 1937, donde violaron y mataron a mujeres de todas las edades, fueron creadas en Japón y los países ocupados por el Imperio las llamadas *comfort station* o estaciones de solaz, donde mujeres japonesas y, sobre todo, prisioneras de los países ocupados, eran obligadas a prostituirse para que los soldados "satisficieran controladamente" su ansiedad sexual. Esta práctica continuó durante la guerra, pero nunca fue juzgada.

Recién en diciembre de 2000 se realizó en Tokio un juicio simbólico contra el Estado japonés en el que declararon 70 ex prisioneras de las estaciones de solaz. El Tribunal estuvo conformado por cuatro juristas de prestigio internacional –uno de ellos fue la entonces jueza argentina Carmen Argibay, actualmente miembro de los Tribunales Penales Internacionales para la ex Yugoslavia–, quienes, en su sentencia, repudiaron "la idea de que el abuso sexual de las mujeres es una consecuencia inevitable de la guerra". El juicio no tuvo consecuencias fácticas pero sí simbólicas: era la primera vez que se conformaba un tribunal específicamente para casos de género, y constituía un avance más en el intento de incorporar esta legislación a la justicia internacional.

"Fui cuando tenía 14 años. Mi profesor japonés me mandó. Fue una orden. Nos metieron en una fábrica. Yo me escapé con una amiga. La primera vez, fracasamos. La segunda, cuando salimos, un camionero nos secuestró. Perdí de vista a mi amiga. Yo estaba sola en el camión y el maldito camionero me violó. Yo ni siquiera había empezado a menstruar. No sabía nada. Empecé a sangrar por la violación mientras me lleva-


AFP

ban a algún sitio. Me enteré de que estaba en una estación de solaz. Allí mi cuerpo me dolía todos los fines de semana por el sexo forzado con los japoneses. Era una vida terrible. Duró como un año." (Kang, anciana oriental)

El testimonio pertenece al documental *Si la esperanza fuese suficiente*, realizado por el Caucus Internacional de Mujeres por una Justicia de Género, una organización no gubernamental que se creó para impulsar la creación de la CPI y que, con vistas a su inminente puesta en práctica, realizó este video en el que a través de testimonios de mujeres violentadas, y activistas, traza la historia de la violencia ejercida sobre las mujeres y destaca la importancia de la CPI para revertir esta situación.

En *Si la esperanza fuese suficiente* –que será proyectada en Buenos Aires en abril, en un encuentro organizado por el Colectivo Latinoamericano de Mujeres por una Justicia de Género, Unicef y Unifem– también se relatan los hitos recientes en el logro de una justicia internacional con perspectiva de género: "Recién en 1993, durante la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Derechos Humanos realizada en Viena, la violencia basada en el género fue reconocida como parte de la agenda de derechos humanos de las Naciones Unidas. Esto resultó, entre otras cosas, en que en la Plataforma de Beijing se incorporó un capítulo sobre mujeres en situaciones de conflicto que se refiere a las situaciones de violencia contra las mujeres en guerras y conflictos armados y las violaciones a los derechos humanos, y se preparó el terreno para que muchos de estos temas se trataran en el futuro".

Cuando en los años '93 y '94 se crearon los Tribunales Penales Internacionales para Ruanda y la ex Yugoslavia se incluyeron algunas figuras jurídicas –como la violación sexual como crimen de lesa humanidad– que garantizaban que los abusos contra las mujeres pudieran ser juzgados. Sin embargo, la jueza Navanethem Pillay, presidenta hasta hace poco del Tribunal Internacional Penal para Ruanda, y actualmente una de las siete miembros femeninas de la CPI, señala en *Si la esperanza...*: "Dos años después del establecimiento del Tribunal y con 21 casos juzgados, no hubo uno solo en el que se condenara la violencia sexual. Después de eso, los jueces empezaron a percibir que los testigos estaban dando testimonios de casos de violencia sexual y violación y así tuvimos la primera condena histórica de evidencia de genocidio". Carmen Argibay, que hace más de un año vive en La Haya, dice de su experiencia en los Tribunales para la ex Yugoslavia: "El caso que está tratando mi tribunal no está vinculado directamente con temas de género. Se trata de un político de segunda línea de Slobodan Milosevic al que se acusa de otros crímenes. Pero hubo varios fallos interesantes en otros tribunales. El más famoso es el de Kunarac, un serbio que tenía imputaciones directas de esclavitud sexual y violación como crimen de lesa humanidad y fue condenado".

"Eran las 9 de la noche cuando se abrió la puerta y ahí estaba el comandante de los guardias, Zeljko Mejacik. Me llamó por el apellido para que saliera. Había 6 o 7 hombres ahí. Empezaron con los insultos. Me ordenó que me acostara y luego se aprovechó de mí mientras los otros miraban. Eso duró hasta las 2 de la mañana. No le dije a nadie lo que había sucedido y las mujeres no preguntaron. Era una regla implícita que las mujeres no nos preguntábamos lo que había pasado durante esas ausencias. La noche siguiente, a eso de las 2 de la mañana, Mejacik entró de nuevo y me llamó. Esa vez me entregó a su capitán de turno. El tormento duró hasta la mañana siguiente. Todas las veces me golpeaban también." (Mujer bosnia de unos 40 años)

DEL DERECHO AL HECHO

A partir de 1997, activistas de todo el mundo concentraron su atención en la creación de la Corte Penal Internacional Permanente que juzgaría los crímenes de genocidio, lesa humanidad y guerra cuando las cortes nacionales no pudieran hacerlo o no estuvieran dispuestas.

"Creo que la Corte Penal Internacional es la institución más importante que se creó desde las Naciones Unidas en 1948, por el fortalecimiento de los Derechos Humanos y del Derecho Internacional Humanitario", señala Silvia Fernández, la primera candidata que tuvo la Argentina para integrar este tribunal.

En cuanto a los derechos de género, las feministas están conformes con la CPI pero hubieran querido más. El Caucus Internacional de Mujeres para la Justicia de Género señala que si bien es un logro que se hayan tipificado delitos que hasta ahora se diluían en otras normativas, el "Estatuto contiene muchas definiciones que como feministas no nos gustan, y faltan muchas otras que deberían estar, pero esto se debe a las intensas negociaciones que hubo que llevar adelante". Carmen Argibay dice "sí y no" cuando se le pregunta si el Estatuto significa un avance para los derechos de las mujeres: "Se empezó a reconocer la necesidad de incluir a las mujeres en las tareas internacionales en pie de igualdad con los hombres; la violación y el abuso sexual serán tratados como crímenes de lesa humanidad; habrá mujeres jueces que facilitan mucho más la palabra de las víctimas que los varones; y se garantiza un procedimiento no discriminatorio de los juicios; pero como el Estatuto es producto del acuerdo entre países, aparecen conceptos como 'prostitución forzada' que en los estudios de género ya no se usan porque pone el énfasis en la mujer como alguien de baja condición".

Más allá de estos señalamientos hay

"Los jueces empezaron a percibir que los testigos estaban dando testimonios de casos de **violencia sexual y violación** y así tuvimos la primera condena histórica de evidencia de genocidio."

AFP



Candidatura argentina

La Argentina tuvo un muy buen desempeño en las instancias previas y posteriores a la aprobación del Estatuto de Roma, por el cual se creó la Corte Penal Internacional Permanente. Gran parte de ese mérito se le debe, según fuentes consultadas, a la abogada Silvia Fernández, académica y funcionaria de Cancillería que representó al país ante las Naciones Unidas en este tema desde sus inicios. Cuando llegó el momento de las nominaciones para los cargos de jueces de la Corte, muchos países candidatearon a quienes los habían representado en el proceso previo: eran los más informados sobre el tema, y los más reconocidos en el ámbito de la Asamblea que elegiría a los futuros jueces. La Argentina también lo hizo: nominó a Silvia Fernández, que contaba con apoyos internacionales y nacionales importantes. Y además pocos dudaban, entonces y ahora, que su candidatura era una fija, que si se hubiera mantenido su postulación, la Argentina hoy tendría un digno asiento en la CPI.

Sin embargo, el Poder Ejecutivo, desconociendo el mecanismo electivo que había ratificado ante la Corte, nominó a Pedro David primero y a Antonio Boggiano después. Cualquiera de los dos, al ser nominados por el Ejecutivo, y no por Cancillería, requerían la aprobación de la Cámara de Senadores. Cuando se intentó tratar el pliego de Boggiano (quien finalmente quedó como candidato, se dice, a cambio de su voto en contra de la redolarización en la Corte Suprema de Justicia), los senadores se revelaron y el pliego llegó a las Naciones Unidas sin cumplir con los requisitos previstos por el Estatuto de Roma. Esto provocó la queja ante el gobierno argentino y la ONU de diversos organismos internacionales y nacionales (Amnesty, el Caucus de Mujeres por una Justicia de Género, y el Centro de Estudios Legales y Sociales, entre otros). Sin embargo, Boggiano quedó e hizo una pésima elección.

¿Por qué si la Argentina tenía una candidata excelente nadie la defendió? Desde que comenzaron a aceptarse las nominaciones, en noviembre del 2001, casi no se escucharon voces alertando sobre lo que estaba sucediendo. Para la abogada Haydeé Birgin –miembro del Colectivo de Mujeres Latinoamericanas por la Justicia de Género–: "La Justicia fue un tema abandonado por las feministas en la democracia. El gran tema desde los '80 fue el Poder Legislativo. Para nosotras fue muy fácil, en comparación con el resto de América latina, sacar las leyes de igualdad de género. Pero la igualdad de género, en medio de la desigualdad cultural, no funciona. El tema actual es el ejercicio de los derechos y ahí hacemos agua. Creo que porque somos herederas de las sufragistas sentimos que tenemos que pelear sobre todo por los derechos pero no nos concentramos en el ejercicio de los mismos".

La diputada radical Margarita Stolbizer y la misma Silvia Fernández consideran que el desinterés por la CPI atraviesa a toda la sociedad, no sólo al movimiento de mujeres. Stolbizer –miembro de Parlamentarians for Global Action, una de las organizaciones no gubernamentales internacionales que integran la Coalición de ONG por la CPI– señala: "Nadie se ocupa de la CPI. En Diputados y Senadores no saben del tema, ni siquiera las mujeres, teniendo en cuenta que tuvimos una candidata mujer. La nominación de Silvia Fernández fue impulsada por el sector académico-técnico pero no por el movimiento de mujeres. Creo que fue una estrategia insuficiente, pero tampoco había otra. La mayoría de las ONG de mujeres ni siquiera estaba enterada de que podía proponer una candidata. Pero esto es producto de que la CPI no está instalada como un tema social". Y Fernández se pregunta cómo "vender algo que es aún una abstracción. Lamentablemente, el debate sobre la CPI aún sigue reducido a círculos jurídicos y académicos. Pero creo que esto se modificará cuando empiece a funcionar".

coincidencia en que los avances son importantes: la inclusión de la perspectiva de género; la equitativa representación de hombres y mujeres; la inclusión de expertos en violencia de género entre los miembros y personal de la Corte; la incorporación de normas de procedimiento y prueba en relación con la violencia sexual; y el tratamiento justo de víctimas y testigos, entre otros.

Por eso la constitución de una Corte Penal Internacional, superior jerárquicamente a los Tribunales Penales Internacionales y con un status diferente (los Tribunales se arman ad hoc para casos específicos, es decir que juzgan con retroactividad; y la CPI en cambio quedará constituida para juzgar crímenes futuros, es decir que es una luz amarilla para quien piense que puede cometer delitos y quedar impune), es tan importante en general, y en particular para mujeres y niños. Pero además, el Estatuto prevé que cada país que lo ratifique debe adaptar su legislación a la de la CPI, con lo cual es esperable que aumenten las garantías de derechos para las mujeres de los 87 países que hasta la fecha lo hicieron, y esto transformará a la CPI en algo más real y concreto para las mujeres de cada pueblo. "En Sudáfrica –dice en *Si la esperanza...* Rashida Manjoo, miembro de la Unidad de Derecho, Raza y Género de la Universidad de Cape of Town–, tenemos una buena legislación sobre protección de los sobrevivientes de la violencia doméstica, pero por la CPI estamos examinando la reforma de nuestra legislación sobre violación y ofensas sexuales contra las mujeres."

La criminalización de la violencia sexual y de género fue contemplada en los tres tipos de crímenes que juzgará la CPI: genocidio, de lesa humanidad, y de guerra. Y entre los de lesa humanidad, el Estatuto instauró las figuras de violación, esclavitud sexual (propiedad o privación de libertad de una o más personas), prostitución forzada, embarazo forzado, esterilización forzada, otras formas de violencia sexual comparables, y persecución.

Acerca del tratamiento durante el juicio, Silvia Fernández señala los aspectos relevantes: se prohibió exigir corroboración de las pruebas de violencia sexual, es decir citar a un testigo para corroborar lo que dice la víctima porque no se cree su relato; no se puede usar como argumento de prueba la conducta sexual de la víctima anterior al crimen; se garantiza que en los equipos de investigación haya personas con formación en violencia sexual y niños, porque son los más experimentados para tratar a las víctimas e incluso para lograr que den su testimonio, cosa bastante difícil de lograr, como se está viendo en los Tribunales para Ruanda y la ex Yugoslavia; el fiscal deberá respetar los intereses y circunstancias especiales de víctimas y testigos, en particular en los casos de violencia sexual y violencia por razones de género; y en los juicios donde haya acusaciones de violencia sexual se podrá pedir que las audiencias sean cerradas.

Las juezas elegidas entre el 4 y 7 de febrero pasado para integrar la futura Corte Penal Internacional son Elizabeth Odio Benito, de Costa Rica; Sylvia Steiner, de Brasil; Maureen Harding Clark, de Irlanda; Fatoumata Dembele Diarra, de Mali; Akua Kuenyehia, de Ghana; Navanetem Pillay, de Sudáfrica; y Anita Usacka, de Letonia. De ellas, y de los restantes 11 jueces, las mujeres del mundo esperan justicia, sumidas aún en una ambivalencia que va de la esperanza a la expectativa atenta. El Estatuto de creación de la CPI la instala en un lugar único e inaugural para defender los derechos de las mujeres, pero como dicen las miembros del Caucus, "estos enormes logros están aún en el papel. La CPI promete poner fin a la cultura de la impunidad y fortalecer el Estado de Derecho en todo el mundo. Al mismo tiempo, es un nuevo patrón para responder a los crímenes contra las mujeres. Ahora depende de la comunidad mundial asegurarse de que los crímenes contra las mujeres no sean ignorados y que en los años venideros las mujeres sean una parte importante de los procesos de paz y justicia". Si la esperanza fuese suficiente...

FOTO DE TAPA: CORBIS


AFP

GRAGEAS ANTIBELICAS

POR MONICA GUARIGLIO *

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo
....
no hay tos hablada, que no llegue a brumas
no hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.
De "Intensidad y altura" en *Poemas humanos* de César Vallejo

Reflexionaba sobre estas líneas: a propósito de las imágenes, pensaba sobre los temas de estos idus de marzo, de la paz amenazada, la memoria, las mujeres; un abanico lo suficientemente amplio de posibilidades.

No obstante, desde donde lo pensara me repetía los versos de Vallejo, porque quiero decir y me abruma el atollarme con tanto, y es claro que no hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.

Reflexionaba también en el espacio de la libertad, en las imágenes que sugiere la búsqueda de la libertad, en las manifestaciones de la cultura como espacio de esa búsqueda. Pensaba entonces en el concepto de autodeterminación y una vez más sobre la imagen de la inminencia bélica, ese capricho unilateral de una supuesta supremacía geográfica que impregna sin detenerse todos los ámbitos.

Discurso que no se priva de vender su objetivo en cuanto espacio está disponible completando así el círculo de la necesidad que impone el derecho a casi todo. Léase bien necesidad-ansia de poder y dominio, no aquella necesidad generadora de derecho acuñada por una de las nuestras, Evita, hoy imprescindiblemente vigente como integradora de la urgencia de quienes pelean por el lugar en el mundo, de miles de desplazados, marginados, excluidos.

En rigor, ¿qué defendemos cuando defendemos la paz?, ¿qué encierra el discurso de la guerra? Presente amenazado como pocos, no sólo por el posible estallido sino también por las limitaciones, la ausencia, la exclusión, el camino de la paz es a la vez el arduo camino de la defensa de nuestras identidades culturales. La guerra, hoy como nunca contra todos y contra todo, lo es estrictamente contra nuestras posibilidades, máxime en democracias como las nuestras, que demoran en consolidar como agenda prioritaria la exigencia ciudadana de la construcción cotidiana del "proyecto común" del "bien colectivo".

Desde la potencia de la expresión de esas identidades, desde nuestras imágenes y a propósito de la metáfora vallejiana, van estas grageas antibélicas.

Gragea uno: apertura del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, *Ciudad de dios*, espléndida realización de Fernando Meireilles; manifiesto político para quienes entendemos el universo cultural como mucho más que un acompañamiento entorno-ornamento. Es extensa, difícil, de una densidad emocional poco frecuente, pero absolutamente necesaria y sobre todo real, en el sentido en que la realidad puede conjugarse con el hecho estético y la producción artística reflejar una visión política y ética. A tal punto que después supe del efecto de este film-manifiesto en las políticas sociales del presidente Lula.

Gragea dos: Mujeres Rebeladas/Reveladas, exposición-homenaje en el Día Internacional de la Mujer, a partir de la revelación y la rebeldía y conjugando una alquimia de personajes presentes hoy entre nosotros porque nominan un barrio tan particular como Puerto Madero, pero más propios de la intensidad y altura de Vallejo como protagonistas de ese compromiso con el bien colectivo, cultural, desde el quehacer cotidiano. Azurduy, Grierson, Villaflor y cito sólo algunas.

Pero vuelvo a *Ciudad de Dios* y me detengo en el cine de las imágenes reveladoras –tanto como las damas de las que hablaba– para miles de nosotros espectadores, pero además rebeldes de esa rebeldía capaz de imponerse por su propio peso en un programa de Estado.

Desde la intención, desde la imagen, desde el producto cultural, la película es emisaria de una propuesta articuladora imponiendo la necesidad/derecho en nuestros términos: los de la inclusión.

Gragea tres: volviendo a nuestra geografía y a propósito de nuestras responsabilidades públicas como gestores de políticas culturales –y es allí donde nos ponemos más autorreferenciales– decimos que encontramos otra vía, alternativa, distinta, para aprovechar un bien aparentemente devaluado en el imaginario colectivo, aunque no tanto como nuestra moneda: las políticas de protección de nuestros bienes culturales, lugar poco atractivo para el vértigo de hoy.

Decididos a una inserción en las llamadas políticas activas –no nos asusta la jerga económica– y ampliando los márgenes de las propuestas tradicionales de protección patrimonial –reducidas casi siempre a los bloques construidos o mecánicas de subsidios– pusimos en marcha una propuesta dinamizadora al interior de nuestra estructura, con la intención primordial de dar asistencia al fenómeno audiovisual. En pos del único objetivo de tornar posible lo potente y actualizar las posibilidades de la creación sin desconocer el carácter industrial de la producción audiovisual –que entre otras cosas debe dar ganancia– creamos BAset para apoyar emprendimientos del espacio audiovisual.

Por qué y para qué sirve, y en qué se relacionan la guerra, el cine, las mujeres, la memoria y el dios del poema con todo esto. Los economistas miden el fenómeno del cine nacional en cifras: porcentajes, monto de inversión, puestos de trabajo; nosotros, con una vuelta de tuerca, redefinimos la participación del Estado en este medio con recursos técnicos propios articulando casi todas las áreas del organigrama, vinculándolo con el turismo y los servicios, conjugando la responsabilidad con la necesidad, articulando lo público y lo privado y el universo económico con los universos expresivos.

Pero nada de esto es casual, surge del conocimiento del valor de nuestra producción simbólica y de la necesidad-derecho de defender nuestra identidad con políticas de Estado de defensa de nuestros intereses patrimoniales, en el territorio de nuestra cultura, como vehículos de afirmación de nuestra diversidad.

En el universo de la fragmentación, los caminos de la paz son a veces casi inverosímiles.

Sólo se trata de mirar a fondo.

* *Directora general de Museos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.*


CARLA FILIPCIC



JOHN KING

ANALIA COUCEYRO


LA MEMORIA

ESPECTACULOS

Los fantasmas de la ópera

Quebrando convenciones aun dentro de la vanguardia, se estrena en el Centro Experimental del Teatro Colón (CETC) *La bella cautiva*, ópera experimental de John King. Inspirada en textos de Alain Robbe-Grillet, que a su vez remiten a cuadros de Magritte, esta obra que habla de la privación de la libertad fue preparada a la distancia por un equipo femenino local, ahora en pleno ensayo.

POR MOIRA SOTO

Todas parecen conocer una parte –la que les fue asignada– y apenas un poco más de lo que será, en pocos días, la ópera *La belle captive*, que ha de estrenarse en la sala del Centro Experimental del Teatro Colón. Las claves de la revelación total del secreto las trajo ayer el norteamericano John King, compositor, instrumentista y puestista de esta pieza musical que parte de textos del francés Alain Robbe-Grillet, novelista (*La celosía*, *El mirón*) que fue –junto a Natalie Sarnaute y Michel Butor– uno de los cabecillas del Nouveau Roman, además de guionista (*Hace un año en Marienbad*, *Providence*) y cineasta (*L'immortelle*, 1962; *Transeurope Express*, 1966; *La belle captive*, 1982, entre otras realizaciones). Las minuciosas, detalladas descripciones de Robbe-Grillet –extraídas de diversos libros por María Inés Aldaburu, junto a otros materiales literarios alusivos al tema de las cautivas–, fueron convertidas en guión de la ópera por King. El músico y director, con quien colabora en Nueva York el videasta Benton Bainbridge, se reunió el año pasado en Buenos Aires con las mencionadas depositarias de cuotas del secreto. Ellas son: Analía Couceyro, actriz, y Carla Filipcic, soprano, intérpretes de los roles protagónicos; Minou Maguna, diseñadora de arte; Betina Robles, iluminadora, y María Inés Aldaburu, en la selección de materiales.

Este equipo local y femenino, según sus diversos oficios, trabajó a través de los meses en comunicación con John King, vía e-mail o teléfono. Ahora que, como chancea Robles, "el gran soberano acaba de arribar", empezará a despejarse la incógnita, al menos en lo que hace a la puesta en escena de *La belle captive* (nadie sabe por qué quedó el título en francés cuando los textos están traducidos al castellano). Lo cierto es que las chicas parecen divertirse bastante con esta situación tan atípica e incitante generada en torno de esta pieza musical que inicialmente se iba a presentar en el Teatro Sarmiento, pero que pasó al CETC, donde se presentará los días 30 de marzo, 1, 2, 3, 4, 5 y 6 de abril a las 20.30.

Minou Maguna ya había hecho una maqueta, aprobada por King, cuando ocurrió el cambio de sala "que, sin embargo, no modificó la puesta. Pero sí partimos de cero en todo lo demás: vestidos, zapatos, pelucas, escenografías. Trabajé con dos paredes en fuga, como en un set de filmación, para la celda. Me inspiré en uno de los maravillosos films de Fassbinder, *Un año de 13 lunas*, que aúna teatralidad y cine. Por supuesto, se trata de una narrativa no convencional, poética y evocadora, de modo que lo mejor será relajarse y dejarse llevar, sin esforzarse en descifrar su misterio. En principio, la puesta, que recurre al tema de los espejos –caro a Robbe-Grillet y a Magritte– juega a que Carla Filipcic, tan rubia walquiria, y Analía Couceyro, morocha y frágil, sean el reflejo la una de la otra". En el tercer acto tiene lugar la historia, por así llamarla, de Analía con John en el mar, el captor que termina siendo cautivo. Mientras que Carla llevará túnicas que sugieren algo de estatua griega, Analía tendrá enaguas superpuestas de diversos colores, de satén, de encaje. La ciudad en ruinas se verá en video, la escenografía es de papel madera y los tonos predominantes, el rojo, el ámbar, un reflejo azul en el fondo.

Betina Robles comenta que para la iluminación se trabajó mucho sobre el texto, valorizando el espacio y la emoción: "Desde luego está la paleta saturada de Magritte, la evidencia del set de filmación, la sensación de claustrofobia para la celda, ese clima general que apela al recuerdo, la memoria. Y al mismo tiempo, esa cosa de ausencia que generan los cuadros de Magritte al igual que el texto de Robbe-Grillet. Fue muy bueno todo el proceso con King, con Minou, esta búsqueda de atmósfera desde lo sensorial: lo visual, lo auditivo".

La soprano Carla Filipcic encara un 2003 intenso y diversificado: paralelamente a los ensayos de *La belle...* está reponiendo –en el rol de Fiodeligi– la encantadora versión de *Cosi fan tutte*, de Mozart, presentada por la Juventus Lyrica, como siempre en el Avenida (el domingo 23 a las 17.30, el sábado 27 a las 20.30, y el domingo 30 a las 17.30), y se apresta a protagonizar *La violación de Lucrecia*, de Britten, en mayo (otra presentación de la Juventus). "En un principio creí que iba a tener que interpretar a un personaje, con un perfil psicológico en *La belle captive.* Pero no; cuando John nos mandó el guión, me encontré con un desafío diferente: los textos me fascinaron y empecé a encontrarles sentido. Parte de los que me corresponden están grabados, pero recitados. Sí cantaré un par de poemas –uno de ellos de Violeta Lubarsky, prisionera de la ESMA– que harán las veces de arias, aunque no a la vieja usanza, son composiciones cortas que canto sobre mi voz procesada, lo que contribuye al clima surrealista difuso en el que se producirán improvisaciones. Ojalá tengamos un público abierto y desprejuiciado que pueda disfrutar este experimento tan creativo."

CAUTIVAR AL PUBLICO

"En estos días nos estamos enterando realmente de cómo va a ser todo", sonríe Analía Couceyro entre un ensayo del *Don*

LA TUMBA DE LOS LUCHADORES





EL SENTIDO PROPIO



LA FLOR DEL MAL

Juan, de Ricardo Bartis –de cercano estreno– y otro de *La belle captive*. "Nunca mejor aplicada la palabra experimento: por la forma fragmentada de trabajar a la distancia, por el carácter de la pieza. En toda la etapa previa a la llegada del músico y puestista, me dediqué a leer los textos que no desarrollan una línea narrativa tradicional. A partir de ayer jueves tenemos diez días de encuentro, confío mucho en la máquina que armó John."

Couceyro, que viene de dirigir el año pasado una pieza inspirada en la pintora Mildred Burton y de cantar en el musical *Dedos*, aclara que lo suyo va a ser leer, después de lograr que King cambiara de idea: "Lo que yo sostenía era que se trataba de textos demasiado complejos para sostenerlos desde la actuación y que me parecía mejor trabajarlos musicalmente. Es decir, leerlos como una partitura. Creo que es el mejor recurso para entrar en una vorágine medio ensoñada, en la cual el espectador no debe pretender seguir un relato lineal. El guión que recibí está superarmado, John la tiene clarísima, sólo falta que nosotras terminemos de enterarnos, para mí era algo virtual hasta ayer, todavía estamos en una zona de misterio".

La actriz especifica que la ópera tiene tres actos: el primero habla de la ciudad de las ruinas a través de imágenes oníricas, de desolación. "Empiezan a aparecer algunos personajes. Me resultó muy sugestivo pensar en la idea de prisión dentro de las ruinas: cuando ya no queda nada, se sostiene algo relativo al cautiverio, la cárcel. Hay algo muy obsesivo en el texto, mucha alusión a cómo se ve según el punto de enfoque, de lo intangible del objeto que depende de la mirada", dice Couceyro a propósito del escritor francés de obras radicales en la descripción óptica de los objetos, desligada del tiempo, como en los sueños. "Mi sensación es como si desde ese paisaje se hiciera zoom, acercándose a la prisión. Y una vez allí, observar escenas de la vida en ese sitio, nada realistas, claro. La mirada se va acercando, por ejemplo, al juego de cartas, se concentra en las cartas. Después se desarrolla, siempre sin apelar a la narración clásica, una historia de un hombre y una mujer en el mar, y ella tiene la sensación de convertirse en la captora. O sea que hay un intercambio de roles. El peligro de esta complejidad es que la obra resulte hermética, pero la idea es que la música permita al espectador desligarse y olvidarse de querer entender todo a nivel racional. Por eso la decisión de leer los textos, de presentar fragmentos más performáticos, poniendo en evidencia que es la lectura de un material poético, que no se trate de actuarlo ni de probar estados al respecto. Como la lectura va a estar superpuesta con el video, con la música, van a quedar como pantallazos, como salpicaduras."

Dice Analía que puede representar *La belle captive* mientras prosigue con los ensayos de *Don Juan* "porque esto es como la antítesis. En cuanto al tema de las cautivas de la dictadura militar, creo que está bueno que no se haya forzado la interpretación para ese lado, que quede en un lugar más ambiguo. La poesía permite que cada uno proyecte desde su mirada, su experiencia, su historia. Esta idea de la cosa más abstracta, onírica, de flashes, abre el camino a la libre proyección, sin presionar con referencias concretas, sin bajada de línea. Porque cuando se empieza a leer, a escuchar el texto, la ciudad en ruinas podría hacer pensar, no sé, en las Torres Gemelas, o en que se viene la guerra. Estoy terminando una película dirigida por Agustina Carri sobre sus padres. Es muy interesante, porque ellos son desaparecidos, Roberto Carri era un sociólogo conocido. Y es notable cómo se cuenta un hecho personal y subjetivo, con elementos documentales y otros ficcionales –como lo que interpreto yo–, pero corriéndose, sin hablar directamente del tema de los desaparecidos. Es el diario poético de una persona que se crió sin sus padres, y de las versiones que circulan al respecto. En algún punto, asocio el film con *La belle captive* y esta voluntad de John King de mantener la ambigüedad, de dejar interrogantes suspendidos, de darle libertad al público para que haga sus propias evocaciones, asociaciones, quizá no en un nivel tan racional".



EDDA, LEONINA

Edda Díaz lleva varias décadas dedicada a lo que eligió: hacer, escribir y dirigir espectáculos de humor. Espiritual y espirituosa, es devota de un grupo casi ignoto, confía plenamente en los astros y está nuevamente enamorada. Le han pasado en su vida cosas graves, pero "Leo, ¿dar lástima? Nunca".

POR SONIA SANTORO

Esther Edda Ana Díaz Lammens tiene casi una obsesión, entre las otras muchas que reconoce, por buscarle significados a los nombres; una búsqueda poética, seguramente, porque en su traducción siempre quedan más artísticos. El de ella, por ejemplo, en la cultura dinamarquesa y/o árabe –quién sabe dónde confluyen– sería: Estrella Poema (o Santa Batalla) Graciosa. Y cómo no creerle si es una graciosa estrella del espectáculo que en su intimidad ha librado una batalla más que dura. Por su mundo privado, tal vez, se ataja desde el comienzo de la nota: "Pienso, como Oscar Wilde, que no hay preguntas indiscretas, las respuestas son indiscretas. Uno elige contestar o no, y qué contestar".

Pero las puertas ya están abiertas. Y se ve a Angélica bajar la escalera de entrada, entreverándose con los pies de su ama, y luego saltando y ladrando al recién llegado, como toda cusca. Lo que menos tiene Angélica es la maldad de su tocaya de los dibujitos animados. Cómo convivir en paz, si no, con cuatro gatos que compiten por los cuidados de Edda Díaz.

Las paredes están pintadas de colores fuertes, como si compitieran entre sí por quién se gana la mirada del sorprendido visitante. Hay unos cuadros donde se ve a la Edda que promocionaba hace años este o aquel espectáculo. Hay texturas brillantes. Hay fotos de los amados debajo del vidrio de una mesa. Todo parece un poco pasado de moda. Un poco kitsch. Y muy ameno.

"Mamá tenía un sentido del humor muy ácido. Ella atendía la panadería y tomaba nota de la gente que iba a comprar, en su propia cara: 'La tetona hoy está más pelotuda que nunca', 'ésta estudia para cretina'. Y después a la noche nos leía sus anotaciones de toda la gente que había pasado por el negocio y nos hacia reír a todos." Por si hiciera falta, en el living de su casa, Edda Díaz demuestra entre pregunta y pregunta que ha sabido repotenciar esa herencia humorística: se para, imita, larga carcajadas, hace chistes. "Las mujeres somos los seres más adorables y locos del mundo –agrega mientras se agacha y le pregunta a su vagina, como el personaje que compuso mucho antes de que existieran los *Monólogos de la vagina*–, ¿a vos te parece? –Y nuevamente hacia el imaginario público–. Ella es la realista, ella es la que sabe."

La que sabe le aconsejó que, después de varias décadas de dar la cara en el escenario, era hora de retomar la dirección teatral –algo que ya había probado– en *Cuatro obras sanitarias*, de Pablo Albarello, para contar con su sello humorístico cuatro historias, cuatro escenas de la ciudad a modo de sketch, unidas por un soporte que vuelven delirantes las situaciones cotidianas.

Hace seis años que presenta su espectáculo *Humor a toda máquina* –desde este año auspiciado por Konex y la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires– en el Club Italiano, en el Vélez Sarsfield, La Boca, y en el Camión en Barra-

EDDA, LEONINA





FOTOS: MALALA FONTÁN

Edda Díaz lleva varias décadas dedicada a lo que eligió: hacer, escribir y dirigir espectáculos de humor. Espiritual y espirituosa, es devota de un grupo casi ignoto, confía plenamente en los astros y está nuevamente enamorada. Le han pasado en su vida cosas graves, pero "Leo, ¿dar lástima? Nunca".

POR SONIA SANTORO

Esther Edda Ana Díaz Lammens tiene casi una obsesión, entre las otras muchas que reconoce, por buscarle significados a los nombres; una búsqueda poética, seguramente, porque en su traducción siempre quedan más artísticos. El de ella, por ejemplo, en la cultura dinamarquesa y/o árabe –quién sabe dónde confluyen– sería: Estrella Poema (o Santa Batalla) Graciosa. Y cómo no creerle si es una graciosa estrella del espectáculo que en su intimidad ha librado una batalla más que dura. Por su mundo privado, tal vez, se ataja desde el comienzo de la nota: "Pienso, como Oscar Wilde, que no hay preguntas indiscretas, las respuestas son indiscretas. Uno elige contestar o no, y qué contestar".

Pero las puertas ya están abiertas. Y se ve a Angélica bajar la escalera de entrada, entreverándose con los pies de su ama, y luego saltando y ladrando al recién llegado, como toda cusca. Lo que menos tiene Angélica es la maldad de su tocaya de los dibujitos animados. Cómo convivir en paz, si no, con cuatro gatos que compiten por los cuidados de Edda Díaz.

Las paredes están pintadas de colores fuertes, como si compitieran entre sí por quién se gana la mirada del sorprendido visitante. Hay unos cuadros donde se ve a la Edda que promocionaba hace años este o aquel espectáculo. Hay texturas brillantes. Hay fotos de los amados debajo del vidrio de una mesa. Todo parece un poco pasado de moda. Un poco kitsch. Y muy ameno.

"Mamá tenía un sentido del humor muy ácido. Ella atendía la panadería y tomaba nota de la gente que iba a comprar, en su propia cara: 'La tetona hoy está más pelotuda que nunca', 'ésta estudia para cretina'. Y después a la noche nos leía sus anotaciones de toda la gente que había pasado por el negocio y nos hacia reír a todos." Por si hiciera falta, en el living de su casa, Edda Díaz demuestra entre pregunta y pregunta que ha sabido repotenciar esa herencia humorística: se para, imita, larga carcajadas, hace chistes. "Las mujeres somos los seres más adorables y locos del mundo –agrega mientras se agacha y le pregunta a su vagina, como el personaje que compuso mucho antes de que existieran los *Monólogos de la vagina*–, ¿a vos te parece? –Y nuevamente hacia el imaginario público–. Ella es la realista, ella es la que sabe."

La que sabe le aconsejó que, después de varias décadas de dar la cara en el escenario, era hora de retomar la dirección teatral –algo que ya había probado– en *Cuatro obras sanitarias*, de Pablo Albarello, para contar con su sello humorístico cuatro historias, cuatro escenas de la ciudad a modo de sketch, unidas por un soporte que vuelven delirantes las situaciones cotidianas.

Hace seis años que presenta su espectáculo *Humor a toda máquina* –desde este año auspiciado por Konex y la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires– en el Club Italiano, en el Vélez Sarsfield, La Boca, y en el Camión en Barracas, entre otros, en el marco del ciclo "En mi barrio y en el Club".

Edda se encontró con su vocación a los 5 años viendo una película de Chaplin. Mientras estudiaba teatro fue maestra normal y después se lanzó a su veta artística, siempre con temor a padecer de "suelditis" y cambiar su verdadero deseo por la seguridad de cobrar todos los meses un sueldo. Selució en el café concert de los '60 y '70 a partir del exitoso *¡Help, Valentino!*, con Antonio Gasalla y Andrés Percivale. Después se lanzó con sus propios libretos en espectáculos como el recordado *La gallina embarazada*, de 1970. Y alcanzó la popularidad que sólo puede dar la televisión como la petisa de "Los Campanelli". Y aunque su versatilidad le permitió también encarar obras "serias" como *Salir del pozo* o *Por amor al Arlt*, su llegada al público, lo sabe, se la ha permitido el humor. "Ayer me saludaron tres chicas prostitutas, me dijeron si me podían dar un beso... esas cosas muestran lo que puede hacer el humor."

Hoy, presente en el que siempre prefiere centrarse, se diría que está en una impasse de su batalla personal. En esos valles en que se encuentra el bálsamo para poder seguir. Su bálsamo es Salvador Macari u Hombre Feliz, según ella hace saber; un periodista, escultor, entrerriano que vive en Santa Teresita, y al que conoció el 22 de julio del 2002, como indica muy notoriamente un almanaque que cuelga en una de sus coloridas paredes. Es el cuarto amor de su vida, según ella, mujer de grandes pasiones, después de seis años de estar sola.

"El me mandó un mail preguntándome si era yo y yo le dije que sí, yo soy yo, me gustaría saber si vos sos vos –larga una carcajada que enseguida corta–; no, eso es una broma. Supe que era él la persona que yo estaba esperando", dice.

–¿El era un admirador tuyo?

–Eso dijo, pero es un viejo truco. Pertenecíamos a la comunidad Maranatha, que quiere decir "del señor Jesús", del padre Elías, un católico carismático. En realidad, yo soy del movimiento espiritual MSIA, Movimiento de Sendero Interno del Alma. Somos una secta, somos seis –vuelve a largar la carcajada–... y cuando estuve en Santa Teresita el año pasado conocí al padre Elías. Yo me considero una servidora de la luz. El es un servidor orante, una persona que ayuda por medio de la oración.

–¿Qué es el MSIA?

–Es lo mejor que me ha pasado. Hacemos cursos, estudiamos mucho sobre teología y paz. El referente es John Roger, de Estados Unidos.

–Antes te interesaba la parapsicología, algo pasada de moda.

–Sí. Yo empecé parapsicología hace 33 años. Fue una aproximación hacia lo espiritual fuerte. Porque todos fuimos educados en el judaísmo, en el catolicismo en mi caso, pero era un adorno. En cambio ahora hay un movimiento espiritual muy fuerte: cristianos, judíos, metafísicos, tienen alguna preocupación que va más allá del cuerpo físico. Hay gente que se ha dado cuenta de que esto (señala su cola) se va a arruinar, así que para que gastar tanta guita... Un poquito sí, pero tanto en mantener algo que de todos modos va a sucumbir...

Como su Hombre Feliz, Edda es del Interior, nació en Tucumán.

–¿Tenés recuerdos de Tucumán?

–Tengo recuerdos que los digo en broma en mi espectáculo, que no sé si son verdad o no. Yo nací de una mamá pelirroja como yo en pleno Tucumán, donde todos eran morochos, y fuimos a parar a un barrio obrero donde todos seguían siendo morochos y se mataban de risa de mí en la escuela primaria. Yo, en mi espectáculo *Humor a toda máquina*, escribí que no ha habido niño que no fuera torturado. Yo pensé que había sido torturada porque era distinta y después, haciendo el espectáculo y hablando con la gente a medida que pasaban los años, me di cuenta de que a todos nos pasó. Había una chica bellísima y le dije: "A vos también te han torturado, ¿y por qué?". "Porque era tonta", dijo. Y esto sigue vigente, yo estoy muy atenta a los niños porque cuando veo un niño de 4 o 5 años me está pintando el hombre que será. Hay niños que vos decís "qué lástima", son tan inteligentes. Y sin ninguna dirección esa inteligencia va a ser orientada hacia una delincuencia o, sin ir al extremo, hacia una falta de amor hacia el otro, porque el amor también se aprende.

De chicos sabe mucho Edda. Tuvo tres: Elena, Maximiliano y Gustavo, que fueron inspiración para sus obras. Por hacer un personaje infantil fuecensurada durante la última dictadura militar. "Tita (Merello) me dijo: 'Vos estás recontra prohibida porque dijiste que te hacías pis en el personaje de la nena. Preparate porque en TV no laburás más'. Y encontré debajo de la puerta de casa una carta en que el Comfer me decía que estaba prohibida por violar no sé qué artículos; llamé a mi abogado y se los leí y me dijo: 'Atentás contra la sagrada familia, los niños, todo'... Un personaje que había sido premiado. Lo terrible de la censura es que no sabés qué está prohibido", dice. Antes, durante el gobierno de Isabel Perón, mientras presentaba un espectáculo en Rosario, le habían prohibido que nombrara a la presidenta. "Entraban diez tipos con diez grabadores enormes, se desparramaban por toda la sala para grabarme... y lo tuve que sacar (ese fragmento). Me hacía vomitar la rabia de no poder decir lo que quería."

Parece lugar común decir que detrás de tanta carcajada rápida o chiste breve hay otra cosa. Pero cómo no decirlo, si los ojos de Edda lo confirman a cada momento. La muerte le pisaba los talones desde bien chiquita. Nació muy débil, con un kilo ochocientos en una época en que quién iba a hablar de incubadora. Y a lo largo de su vida sufrió la muerte de demasiadas personas de su familia. Pero el humor siempre la mantuvo a salvo. Como su abuelo francés, el colorado, que cuando se enteraba de que había un velorio, agarraba el caballo y recorría la distancia que fuera necesaria hasta llegar al cajón del muerto desconocido, para montar una farsa y divertirse nomás. "Llegaba y se tiraba encima del cadáver, se afanaba al muerto... era una joda, tan teatral. Se iba a cagar de risa de la vida", cuenta todavía con admiración, de ese hombre que conoció a través de los relatos de su madre.

Hija de padres obreros que en la época de Perón se transformaron en industriales panaderos y, absurdamente piensa Edda, fervientes antiperonistas, compartió su infancia con un hermano menor y una hermana mayor. Con ella son "amorosamente unidas" porque son del mismo signo del zodíaco, Acuario, explica, e inmediatamente pregunta el signo de la cronista.

–Mi mamá también es de Leo y le tocaron hijas de su signo opuesto... pero Acuario se lleva bien con Leo porque es el opuesto complementario. Yo estuve casada con un leonino al que he adorado –analiza.

Devorada por su personaje radial como la astróloga –por el que una editorial le pidió que escribiera un libro que la obligó a estudiar bastante–, hoy Edda Díaz se ha convertido en una fanática en el asunto, hasta el punto de reemplazar los nombres de quien habla por su signo identificatorio. Se define soñadora como todos los acuarianos, pero también obsesiva, puntillosa y puntual. Dice que vive con una libertad muy acuariana el hecho de que sus hijos estén viviendo y trabajando en España. "Yo siempre digo que ninguna jaula es una jaula si tiene la puerta abierta." Y su gran casa tiene puertas y ventanas por todos lados, que están abiertas.

Si algo ha aprendido Edda en su vida es a quedarse sola, profundamente.

–Has recibido muchos golpes.

–Sí, pero dar lástima, Leo, nunca –contesta, cómplice, agarrándose del ¿personaje? astrológico.

Para negarse a reconocer su edad, hecha mano a otro recurso, el de las citas. Parafrasea una, casi tan solemne como la del principio, nuevamente del viejo Wilde: "Una mujer que es capaz de decir su verdadera edad es capaz de cualquier cosa". Ella dice que ponga 58. Los cuatro gatos, únicos testigos del encuentro, confirman con la característica mirada enigmática. Angélica, por su parte, apura la salida de la cronista para poder disfrutar de su habitual paseo por el barrio. No hay más preguntas.


FOTOS: MALALA FONTAN

cas, entre otros, en el marco del ciclo "En mi barrio y en el Club".

Edda se encontró con su vocación a los 5 años viendo una película de Chaplin. Mientras estudiaba teatro fue maestra normal y después se lanzó a su veta artística, siempre con temor a padecer de "sueldititis" y cambiar su verdadero deseo por la seguridad de cobrar todos los meses un sueldo. Selució en el café concert de los '60 y '70 a partir del exitoso *¡Help, Valentino!*, con Antonio Gasalla y Andrés Percivale. Después se lanzó con sus propios libretos en espectáculos como el recordado *La gallina embarazada*, de 1970. Y alcanzó la popularidad que sólo puede dar la televisión como la petisa de "Los Campanelli". Y aunque su versatilidad le permitió también encarar obras "serias" como *Salir del pozo* o *Por amor al Arlt*, su llegada al público, lo sabe, se la ha permitido el humor. "Ayer me saludaron tres chicas prostitutas, me dijeron si me podían dar un beso... esas cosas muestran lo que puede hacer el humor."

Hoy, presente en el que siempre prefiere centrarse, se diría que está en una impasse de su batalla personal. En esos valles en que se encuentra el bálsamo para poder seguir. Su bálsamo es Salvador Macari u Hombre Feliz, según ella hace saber; un periodista, escultor, entrerriano que vive en Santa Teresita, y al que conoció el 22 de julio del 2002, como indica muy notoriamente un almanaque que cuelga en una de sus coloridas paredes. Es el cuarto amor de su vida, según ella, mujer de grandes pasiones, después de seis años de estar sola.

"El me mandó un mail preguntándome si era yo y yo le dije que sí, yo soy yo, me gustaría saber si vos sos vos –larga una carcajada que enseguida corta–; no, eso es una broma. Supe que era él la persona que yo estaba esperando", dice.

–¿El era un admirador tuyo?

–Eso dijo, pero es un viejo truco. Pertenecíamos a la comunidad Maranatha, que quiere decir "del señor Jesús", del padre Elías, un católico carismático. En realidad, yo soy del movimiento espiritual MSIA, Movimiento de Sendero Interno del Alma. Somos una secta, somos seis –vuelve a largar la carcajada–... y cuando estuve en Santa Teresita el año pasado conocí al padre Elías. Yo me considero una servidora de la luz. El es un servidor orante, una persona que ayuda por medio de la oración.

–¿Qué es el MSIA?

–Es lo mejor que me ha pasado. Hacemos cursos, estudiamos mucho sobre teología y paz. El referente es John Roger, de Estados Unidos.

–Antes te interesaba la parapsicología, algo pasada de moda.

–Sí. Yo empecé parapsicología hace 33 años. Fue una aproximación hacia lo espiritual fuerte. Porque todos fuimos educados en el judaísmo, en el catolicismo en mi caso, pero era un adorno. En cambio ahora hay un movimiento espiritual muy fuerte: cristianos, judíos, metafísicos, tienen alguna preocupación que va más allá del cuerpo físico. Hay gente que se ha dado cuenta de que esto (señala su cola) se va a arruinar, así que para que gastar tanta guita... Un poquito sí, pero tanto en mantener algo que de todos modos va a sucumbir...

Como su Hombre Feliz, Edda es del Interior, nació en Tucumán.

–¿Tenés recuerdos de Tucumán?

–Tengo recuerdos que los digo en broma en mi espectáculo, que no sé si son verdad o no. Yo nací de una mamá pelirroja como yo en pleno Tucumán, donde todos eran morochos, y fuimos a parar a un barrio obrero donde todos seguían siendo morochos y se mataban de risa de mí en la escuela primaria. Yo, en mi espectáculo *Humor a toda máquina*, escribí que no ha habido niño que no fuera torturado. Yo pensé que había sido torturada porque era distinta y después, haciendo el espectáculo y hablando con la gente a medida que pasaban los años, me di cuenta de que a todos nos pasó. Había una chica bellísima y le dije: "A vos también te han torturado, ¿y por qué?". "Porque era tonta", dijo. Y esto sigue vigente, yo estoy muy atenta a los niños porque cuando veo un niño de 4 o 5 años me está pintando el hombre que será. Hay niños que vos decís "qué lástima", son tan inteligentes. Y sin ninguna dirección esa inteligencia va a ser orientada hacia una delincuencia o, sin ir al extremo, hacia una falta de amor hacia el otro, porque el amor también se aprende.

De chicos sabe mucho Edda. Tuvo tres: Elena, Maximiliano y Gustavo, que fueron inspiración para sus obras. Por hacer un personaje infantil fuecensurada durante la última dictadura militar. "Tita (Merello) me dijo: 'Vos estás recontra prohibida porque dijiste que te hacías pis en el personaje de la nena. Preparate porque en TV no laburás más'. Y encontré debajo de la puerta de casa una carta en que el Comfer me decía que estaba prohibida por violar no sé qué artículos; llamé a mi abogado y se los leí y me dijo: 'Atentás contra la sagrada familia, los niños, todo'... Un personaje que había sido premiado. Lo terrible de la censura es que no sabés qué está prohibido", dice. Antes, durante el gobierno de Isabel Perón, mientras presentaba un espectáculo en Rosario, le habían prohibido que nombrara a la presidenta. "Entraban diez tipos con diez grabadores enormes, se desparramaban por toda la sala para grabarme... y lo tuve que sacar (ese fragmento). Me hacía vomitar la rabia de no poder decir lo que quería."

Parece lugar común decir que detrás de tanta carcajada rápida o chiste breve hay otra cosa. Pero cómo no decirlo, si los ojos de Edda lo confirman a cada momento. La muerte le pisaba los talones desde bien chiquita. Nació muy débil, con un kilo ochocientos en una época en que quién iba a hablar de incubadora. Y a lo largo de su vida sufrió la muerte de demasiadas personas de su familia. Pero el humor siempre la mantuvo a salvo. Como su abuelo francés, el colorado, que cuando se enteraba de que había un velorio, agarraba el caballo y recorría la distancia que fuera necesaria hasta llegar al cajón del muerto desconocido, para montar una farsa y divertirse nomás. "Llegaba y se tiraba encima del cadáver, se afanaba al muerto... era una joda, tan teatral. Se iba a cagar de risa de la vida", cuenta todavía con admiración, de ese hombre que conoció a través de los relatos de su madre.

Hija de padres obreros que en la época de Perón se transformaron en industriales panaderos y, absurdamente piensa Edda, fervientes antiperonistas, compartió su infancia con un hermano menor y una hermana mayor. Con ella son "amorosamente unidas" porque son del mismo signo del zodíaco, Acuario, explica, e inmediatamente pregunta el signo de la cronista.

–Mi mamá también es de Leo y le tocaron hijas de su signo opuesto... pero Acuario se lleva bien con Leo porque es el opuesto complementario. Yo estuve casada con un leonino al que he adorado –analiza.

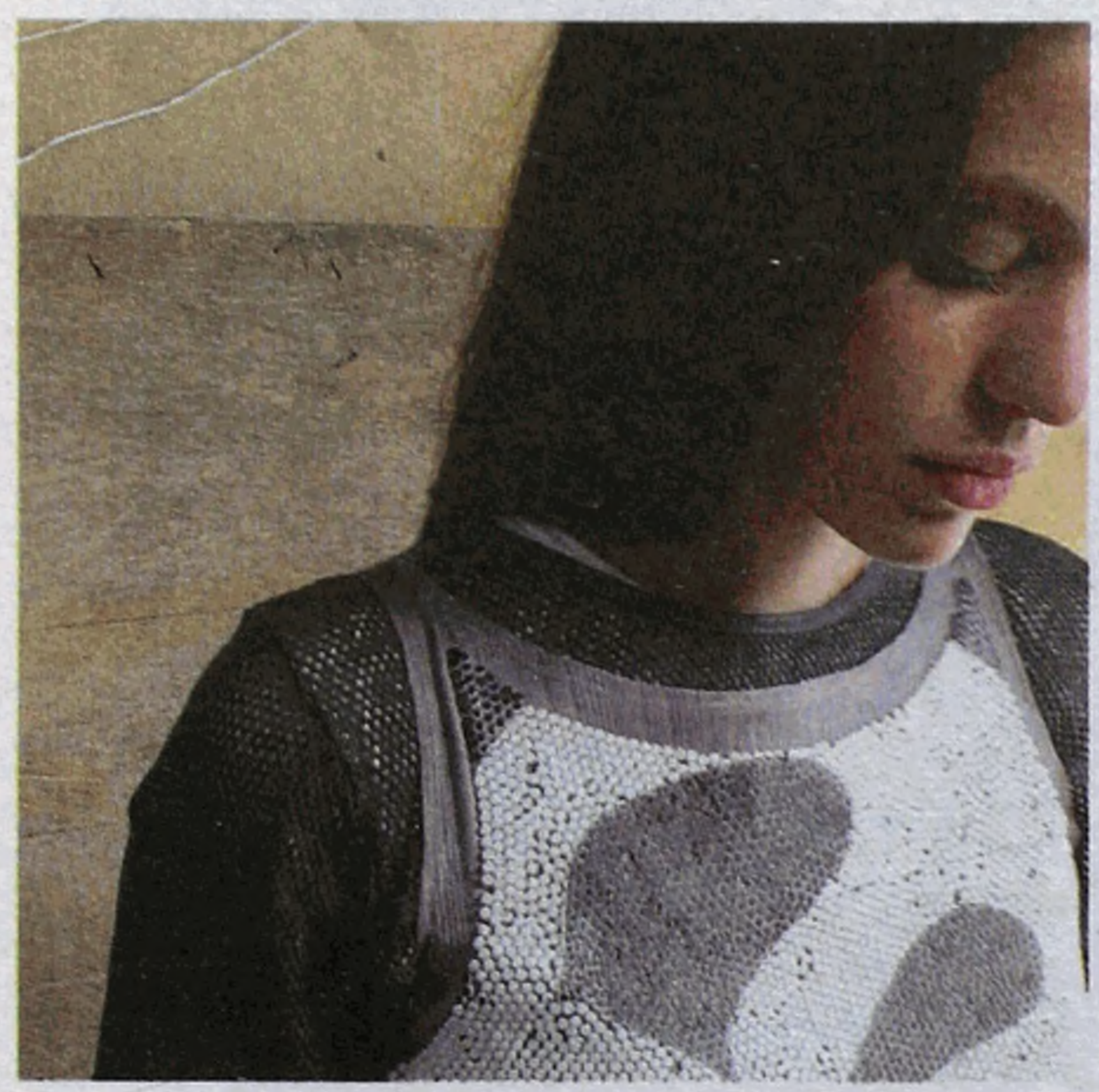
Devorada por su personaje radial como la astróloga –por el que una editorial le pidió que escribiera un libro que la obligó a estudiar bastante–, hoy Edda Díaz se ha convertido en una fanática en el asunto, hasta el punto de reemplazar los nombres de quien habla por su signo identificatorio. Se define soñadora como todos los acuarianos, pero también obsesiva, puntillosa y puntual. Dice que vive con una libertad muy acuariana el hecho de que sus hijos estén viviendo y trabajando en España. "Yo siempre digo que ninguna jaula es una jaula si tiene la puerta abierta." Y su gran casa tiene puertas y ventanas por todos lados, que están abiertas.

Si algo ha aprendido Edda en su vida es a quedarse sola, profundamente.

–Has recibido muchos golpes.

–Sí, pero dar lástima, Leo, nunca –contesta, cómplice, agarrándose del ¿personaje? astrológico.

Para negarse a reconocer su edad, hecha mano a otro recurso, el de las citas. Parafrasea una, casi tan solemne como la del principio, nuevamente del viejo Wilde: "Una mujer que es capaz de decir su verdadera edad es capaz de cualquier cosa". Ella dice que ponga 58. Los cuatro gatos, únicos testigos del encuentro, confirman con la característica mirada enigmática. Angélica, por su parte, apura la salida de la cronista para poder disfrutar de su habitual paseo por el barrio. No hay más preguntas.



Trosman

Separada comercialmente de Martín Churba, Jessica Trosman continúa comandando su equipo de trabajo, enfocando la tarea en la búsqueda de nuevos productos y desarrollos textiles. Su etapa single comienza con una colección de invierno que está compuesta por ropa informal, con capuchas, cierres o bolsillos, pero tratados con técnicas de alta costura. La marca está internándose en el mercado europeo.



Promo

La marca de cosmética natural Arbell cumple un año de vida y lo festeja con un tratamiento antiarrugas a precio ultrarrebajado. Los productos tienen coenzima Q10 y protector solar: se trata de una crema para el rostro y de una crema para párpados.



Pochoclo

Varieté porteño: Dalila y los Cometabrass llegan con humor, tango y blues al Centro Cultural de la Cooperación (Corrientes 1543). Los sábados y domingos. Entrada, 5 pesos.

Socrática

La Academia Socrática Argentina abrió la inscripción para sus cursos de instructorado de Yoga y Técnico en Zen. Es el Tucumán 950, cuarto piso B. Informes, en los teléfonos 4393-6753 o 4205-2042.

Ready made

Está abierta en el Centro Cultural Ricardo Rojas la inscripción al curso Ready Made: vanguardias y estilos de vida. Son ocho encuentros a cargo de Andi Nachon. Se verá desde el futurismo hasta dadá y la bauhaus. Corrientes 2038. Informes, 4954-5521/5523, o 4304-3214.

Anticonceptivos

www.deanticonceptivos.com.ar. así se llama el nuevo sitio destinado a sexualidad, dirigido a hombres y mujeres de todas las edades. Hay mucha información sobre métodos, enfermedades de transmisión sexual, embarazo y sexualidad. Las directoras de la página son profesionales de la salud con vasta experiencia en la materia.

Tridimensión

Iniciación a la escultura, manejo y conocimiento de materiales y herramientas, modelado, ensamble, talla. Se trata de cursos de corta duración, a cargo de los escultores Mariana Shapiro y Diego Castrilli. Informes: 4551-0596 o en el 4703-2666, o bien en la dirección de mail *diegocastrilli@sinectis.com.ar*



Sabor y cereal

Ya está en los quioscos el nuevo alfajor Bimbo, preparado con cereales: su cobertura contiene crocantes copos de arroz, y se adapta a la tendencia de la vida sana, aunque sabrosa.

Lujo

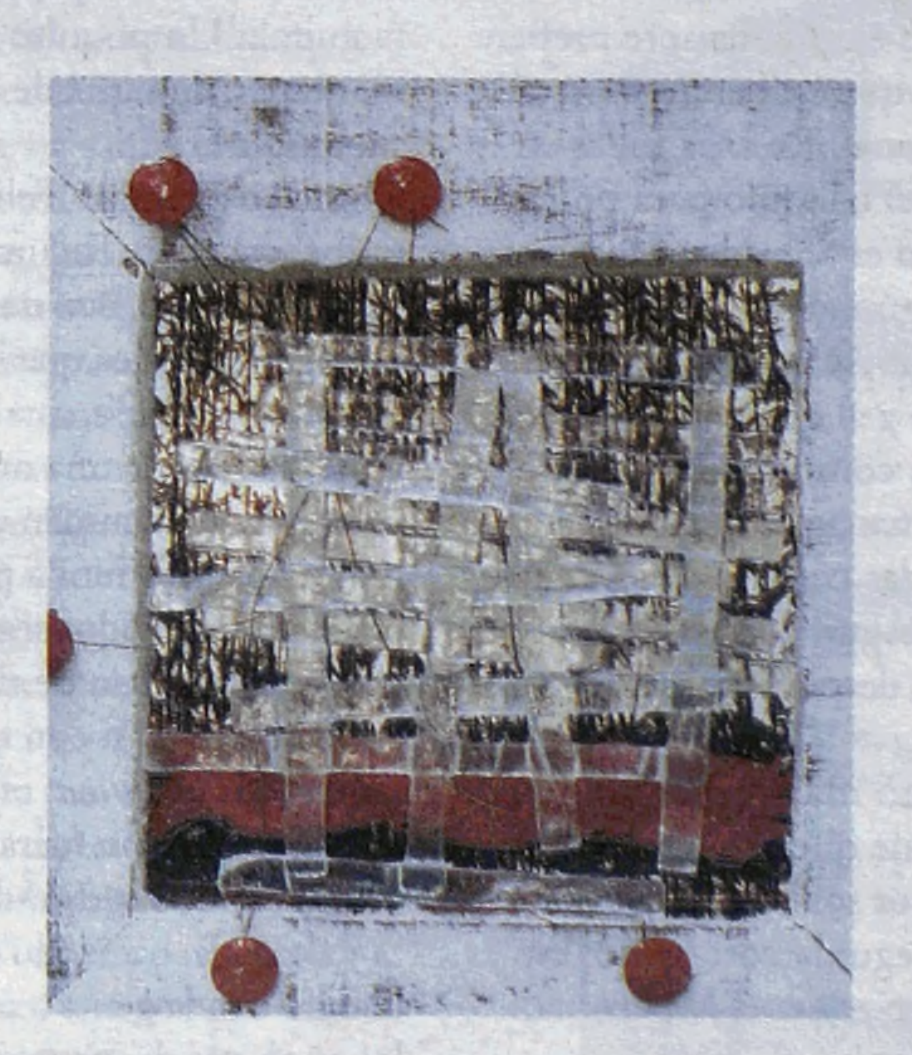
Wolford, la mítica marca de underwear con locales en Viena, Milán, Londres y Nueva York, abre su local (¡justo ahora!) en el corazón de Recoleta. Creada en 1949, en Austria, Wolford es reconocida internacionalmente como una de las mejores productoras de medias y lencería femenina.





Tribu urbana

Tucci vistió de cavernícola a Carola del Bianco para su nueva campaña otoño-invierno. A cargo de la producción fotográfica estuvo Gaby Herbstein. La colección, "Tribu urbana", toma elementos primitivos con detalles barrocos. Hay apliques de piel natural, gamuza, cuero y corderoy.



Tramas

Marina Btesh expone en la Alianza Francesa (Centro Fortabat, Billinghurst 1926) su muestra "Tramas", curada por Carlos Herzberg. Se puede visitar hasta el 28 de marzo.



TENDENCIAS

seducción a la criolla

La empresa Peter Pan, tras quebrar en 1998, fue comprada en el 2002 por empresarios argentinos que, como primera medida, recontrataron al antiguo jefe de taller y a las costureras de antes. Recuperaron además las máquinas de los '50, y se lanzaron a un diseño que combine esta época con los gustos y los cuerpos locales.

POR VICTORIA LESCANO

En el catálogo conviven las trusas arena emblemáticas de las lencerías de barrio con la artillería soft core en tonos de turquesa, negro y blanco, rosa chicle y oro en el cuerpo de una modelo –Julieta Prandi–, caracterizada de Campanita para la ocasión. Esa fue la estrategia de Peter Pan, clásica firma de lencería fundada en 1949 por el ingeniero suizo Bruck para anunciar los nuevos aires de la marca y que no se limitan a estrategias de comunicación visual, variedades de encaje ni recursos corseteros sino a seguir a rajatabla los nuevos postulados de la industria textil: recuperar maquinarias y mano de obra que habían sido reemplazadas por los bajos costos del fenómeno made in China.

Durante el 2002 un grupo de empresarios argentinos compró la firma en bancarrota desde 1998, volvió a poner en funcionamiento una docena de las máquinas textiles originales de los años '50 y contrató al antiguo jefe de taller con la condición de que convocara a las costureras de antaño.

"La premisa fue reemplazar todo lo importado por artículos nacionales y a la vez abastecernos con las telas que fabricamos nosotros; cuando entramos a la planta de San Martín lo primero fue destapar maquinarias que se habían dejado de usar cuando por costos era más favorable comprar telas en el mercado asiático. A diferencia de la tendencia actual de preferir a los trabajadores jóvenes, aprovechamos para contratar a gente con experiencia en la marca; pasó que muchos de los cortadores cuando vieron mis bocetos de modelo cola less, no lo podían creer. El área de corte se modernizó de manera tal que los moldes y las telas que antes estaban muy dispersos ahora siguen un circuito que simplifica la salida al taller, ya estamos produciendo 15 mil unidades por mes", desliza Guadalupe Varela, la diseñadora de la marca.

La conversación transcurre en la oficina/taller de Constitución, cuyo hall exhibe trofeos a la excelencia en corsetería y maquinaria retro. Las oficinas blancas contrastan con la sala de corte de la planta baja, en el que azulejos y guardapolvos azules se confunden en mesas de corte donde se moldean push ups, balconettes y vedettinas.

Dice la diseñadora con formación en marketing, moldería industrial y buena parte de sus veinticuatro años transcurridos como asistente de un padre sastre: "La idea es vestir a la mamá, la abuela y la hija. Buscamos diferenciarnos en base a los talles, porque si bien hay mucha competencia entre las marcas por el look pareciera que nadie se preocupa realmente por los talles más grandes. Para mi primera colección yo me inspiré en la realidad y las necesidades que surgían de hablar con mis amigas y las amigas de mi madre, así hice un modelo de cola less con tiras regulables que pudiera adaptarse a distintos talles, una camiseta con corpiño escondido, trusas en algodón y lycra que podrían pasar por un modelo de bombacha deliberadamente grande. También decidí continuar con los modelos más antiguos de la marca, esos que las abuelas siguen usando en tonos champagne y arena, y los reductores en tonos satinados y texturas depowernet. En la fábrica todas nos probamos todo, es interesante saber cómo adaptar un modelo o un talle 90 a distintos tipos físicos".

Sobre los cruces entre los dictados de tendencias y su aplicación a la ropa interior, dice: "Voy a los desfiles y sigo las tendencias europeas que sin dudas son las que más importan a la argentinas porque las propuestas americanas sólo contemplan el tiro alto o el cola less sin intermedios. La nueva estética en ropa interior incluye tanto las transparencias como las combinaciones de algodón y lycra, el turquesa es nuestro básico y el rojo tiene tanta aceptación como el blanco y negro. En verdad, para determinar las cantidades de cada color me limito a los informes de los pedidos que transmiten los corredores, que son los que nos sirven para hacer nuestra propia lectura del mercado local. El push up sigue desplazando en ventas al aro común pese a que son muchas las mujeres con implantes de siliconas y las variaciones sobre el cola less cada vez tienen más salida. Además es fundamental que si se llevan los pantalones de tiro bajo, hacer ropa interior que acompañe o modelos que no marquen demasiado si las pasarelas imponen líneas adherentes".

A continuación, la diseñadora aporta un pequeño manual de instrucciones para buscar el talle propio según la tabla americana: "Tomar en simultáneo el contorno de la espalda con la precaución de disponer el centímetro de manera muy ajustada y luego medir la taza, midiendo el busto a la altura del pezón, luego restarlos. De los resultados, entre 13 y 14 centímetros corresponden a la taza B, de 15 a 17 equivale a la C y de 18 a 20 representa una D. Si bien el sistema no está muy difundido entre las argentinas, es mucho más preciso y conviene no estandarizar, porque elegir corpiño es mucho más complicado de lo que parece y cada modelo, ya sea por sus tazas premoldeadas, rellenos de guata, media copa, almohadillas, triangulares o reductores fueron diseñados para una función específica".

Sobre la historia de la marca importa destacar que alcanzó su apogeo a fines de los '70 y que entre sus campañas retro junto al logo de una flor roja abundan modelos caracterizadas con anteojos, rodete, alguna enciclopedia en mano y la camisa entreabierta que deja ver un recatado modelito blanco, también a una modelo rubia y actual esposa de un integrante del clan Macri posando con una raqueta de paddle en mano y vestida con un conjunto apto para deportes. No menos bizarra es una producción donde la hija de uno de los encargados de taller posó en un decorado de sillones de mimbre que recuerda al culebrón "Amo y señor" con el último grito en modelo sexy de los '80. "Sin dudas, las imágenes eran muy rígidas e impostadas, y abundaban las mujeres morochas, preferí un modelo de mujer rubia que pueda dar sexy, pero también angelical."

Y como buena parte de los productores de la trama de la moda local, la diseñadora de Peter Pan admite que los próximos pasos serán vender en España, Canadá y también Medio Oriente.

rebeladas revelada



LAS MAQUINAS DE COSER PARA LAS HACENDOSAS MUJERCITAS DE LOS 40.



PARA LAS NOVIAS IMPECABLES DE LOS 50.

Tomando como excusa las calles de Puerto Madero, la vieja sede de la ex cervecería Munich ofrece una exposición que es un virtual recorrido de género: se muestra lo excepcional y lo cotidiano en la vida de mujeres tan diferentes como Azucena Villaflor, Encarnación Ezcurra, Juana Manso o Julieta Lanteri.

POR SOLEDAD VALLEJOS

"No quedar en la biografía, sino centrarnos en el poder y sus mecanismos", dice Débora Noceda que se propuso el equipo de Museología de la Dirección de Museos a la hora de armar *Mujeres rebeladas/reveladas*, una muestra que, tomando como excusa las calles de Puerto Madero, convierte la deliciosa sede inaugurada en la ex cervecería Munich (Avenida de los Italianos 851, casi esquina Azucena Villaflor) en un recorrido de género pensado a partir de dos ejes: lo excepcional y lo corriente. Articular la visibilidad extrema con la inocente habitualidad de aquello que, de tan pero tan acostumbrado, apenas si resulta registrado, ése es el hilo capaz de unir breves textos sobre las mujeres cuyos nombres bautizan las calles cercanas al río ("pero destacando en qué esas mujeres rompieron estructuras") con objetos que, alguna vez, participaron de la vida cotidiana argentina con el candor suficiente para, por ejemplo, reproducir un sistema en base a roles estereotipados sin que se note. El criterio que organiza los diferentes sectores de la muestra, entonces, parte de esferas de lo público para escudriñar en los comportamientos de lo privado: las educadoras, médicas y feministas, luchadoras de la Independencia, actrices y escritoras, y madres (en base a Azucena Villaflor, la primera presidenta de Madres de Plaza de Mayo) son quienes guían, con nombres y apellidos, un recorrido por el tiempo y algunas ideas que, la verdad, siguen sin ser completamente del pasado.

CHICAS DE LA INDEPENDENCIA

"Mujeres en lucha" es el aguerrido título que abre la exposición respetando un más o menos riguroso orden cronológico que arranca en el siglo XIX. Eran años de revoluciones bajo la lluvia, escarapelas patrias y estrenos de himnos los que vieron cómo Mariquita Sánchez de Thompson y Encarnación Ezcurra ensayaban distintas estrategias dentro del seno mismo del poder para construir su propia esfera de influencia, bastante alejadas, por cierto, de la pasteurizada versión difundida por las figuritas *Billiken* que hacen las delicias de las maestras primarias. Mariquita, por caso, no sólo se escapó de un convento para reclamar al virrey un permiso de casarse con quien quisiera, sino que, después de prestar su salón para las tertulias políticas, se abocó de lleno a velar por la educación y la salud de las mujeres desde la Sociedad de Beneficencia. Encarnación, en cambio, había sabido hacer de su matrimonio con el Restaurador una pareja política como pocas en la historia argentina. Sospechada de ser el verdadero poder detrás del poder, fue ella quien veló, quizá mediante sus redes de informantes tan en boga por entonces, por conservar el destino de la Confederación en la familia, mientras Rosas marchaba a una campaña. Pero había, quizás, una sutileza aún mayor en cierta ductilidad que señaló el historiador Tulio Halperín Donghi: gracias a ella, "el rosismo podía contar, en esas horas decisivas, con el apoyo pasivo de las clases propietarias como también la adhesión pasiva de la plebe federal". Mujeres de salón y sociedad, Encarnación y Mariquita, que poco tenían que ver con chicas como Micaela Bastidas (la esposa de Túpac Amaru), Macacha Güemes (hermana de Martín Miguel de Güemes) y Manuela Sáenz (una "soldada" nombrada "Caballeresca del Sol" por San Martín y pareja de Simón Bolívar, inclusive en la batalla), que no dudaron en tomar las armas, en vistas de que la diplomacia galante daba escasos frutos. En breves líneas, la muestra rescata estas vidas, las más conocidas (por exóticas, prestigiosas o románticas), y que, sin embargo, también hablan del anonimato en que se desarrollaron las de mujeres menos osadas o afortunadas, ninfas frágiles que se daban aire con esos abanicos de carey con incrustaciones en oropel (puede verse una pieza fantástica en seda pintada a mano) para soportar el peso de las peinetas inmensas, o sujetaban sus cinturones con hebillas de filigrana y plata con incrustaciones.

NO SUDARAS

El rol de la mujer en la educación pública (Juana Manso, Rosario Vera Peñaloza, Olga Cossettini, Juana Manuela Gorriti y Martha A. Salotti) y la medicina (Cecilia Grierson, Petrona Eyle, Julieta Lanteri, Elvira Rawson de Dellepiane, Alicia Moreau de Justo, todas ellas reconocidas, también, por la militancia feminista que tan bien combinaron con el higienismo) da pie para uno de los segmentos más interesantes: el de juguetes, publicidades y movimientos femeninos. En escaparates prolijamente iluminados, unas muñecas con cuerpos



TAPA DE LA REVISTA *PBT*, 1904.



LAS MARAVILLAS DE LA TECNOLOGIA EN LOS 50.

de felpa y caritas de pasta que bien podrían ser primas de Chucky dan cuenta de qué quiere decir la muestra cuando rescata una de las máximas más famosas de Simone de Beauvoir (la mujer no nace, se hace): cosidas a mano, vestidas con todo el primor de faldas, delantales, blusitas, calzones, no podría decirse que las nenas de los '40 y los '50 jugaran con ellas a situaciones diferentes a las domésticas. Difícil, sobre todo, teniendo en cuenta algunos de los accesorios: silloncitos, hornitos de metal, bebés, un inodoro (!) y hasta un pequeño lavarropas. Eso sí, todos son encantadores.

Otras de las joyitas del recorrido son las publicidades rescatadas de revistas de distintas épocas. Con bastante menos ternura pero mucho más glamour trash, el aviso del desodorante Odorono tal vez sea la punta de lanza (poco sutil) de la ola consumista y misógina que comenzó a modelar la imagen a partir de los '50: "El olor a sudor puede destruir el noviazgo. Mantenga secas las axilas", probó ser un mandamiento de lo más directo, amenazante y efectivo... o al menos lo suficiente como para apuntalar las ventas durante algunos años. Claro que también había campañas más imaginativas y simpáticas que, mientras el mundo empezaba a definir el perfil de la nueva mujer (bastante diferente de la imaginada por Christian Dior casi al mismo tiempo), hacían de cuenta que asumían plenamente el cambio de los tiempos... pero no tanto: "Yo lavo, yo cocino, yo amo, y tengo manos de seda" (la historia ilustrada de la crema "Biuty, para la mujer hacendosa que quiere lucir manos de seda") más bien parecía el lema de una autómata doméstica que de una mujer que empezaba a reclamar su independencia para asumir otros roles fuera de la casa. Y a veces, el chic doméstico tan propio de la prolija Sabrina de *Embrujada* también llegaba a nuestras pampas, como se esmeraba en demostrar la fábrica de fundas "Royal ballet", siempre atenta a los accesorios necesarios "para cada utensilio doméstico, en material plástico floreado, de alegres colores" y hasta en "doble volado".

En un rincón, las máquinas de coser a pedal (rescatadas en su doble lectura: como instrumento imprescindible del ángel del hogar –una idea reforzada por las maquinitas de juguete para niñas–, y como herramienta cuasi emancipadora para lograr un ingreso económico propio, como postulaba Eva Perón) hacen compañía a una serie de tarjetas postales de cocottes años '20 y a gigantografías de recortes de prensa. Es el sector de "movimientos femeninos", que en un texto (tal vez demasiado escueto) destaca algunas movidas de principios de siglo XX (como el del sindicato de las fosforera y el de lavanderas) y explica, sintéticamente, que el feminismo no es más que el reclamo de igualdad en un mundo organizado a partir de la discriminación por sexos. "Es sobre el poder –recalca Débora–, y lo que buscamos es concientizar."

La muestra puede visitarse de martes a viernes entre las 14 y las 18, y fines de semana entre las 12 y las 18, con entrada gratuita. También hay visitas guiadas. El 27 y el 28 de marzo habrá mesas de debate y reflexión ("La mujer vista por la historia oficial", "Mujeres en ocupaciones no tradicionales", "Movimientos de mujeres", "Mujer y política"). Para informes e inscripción hay que llamar al 4516-0943/44.



"MORVERN CALLAR", SEGUNDO LARGO DE LA BRITANICA LYNNE RAMSAY.

"BOLLYHOOD-HOLLYWOOD", DE LA DIRECTORA HINDU DEEPA MEHTA.

ENTREVISTA

El ojo detrás de la cámara

Un puñado de directoras extranjeras dio el presente en el reciente Festival de Cine de Mar del Plata. Entre ellas se destacaron la coreana Lee Jeong-Hyang y la mexicana Lourdes Portillo, quien trajo su *Señorita extraviada*, sobre los crímenes de mujeres en Ciudad Juárez.

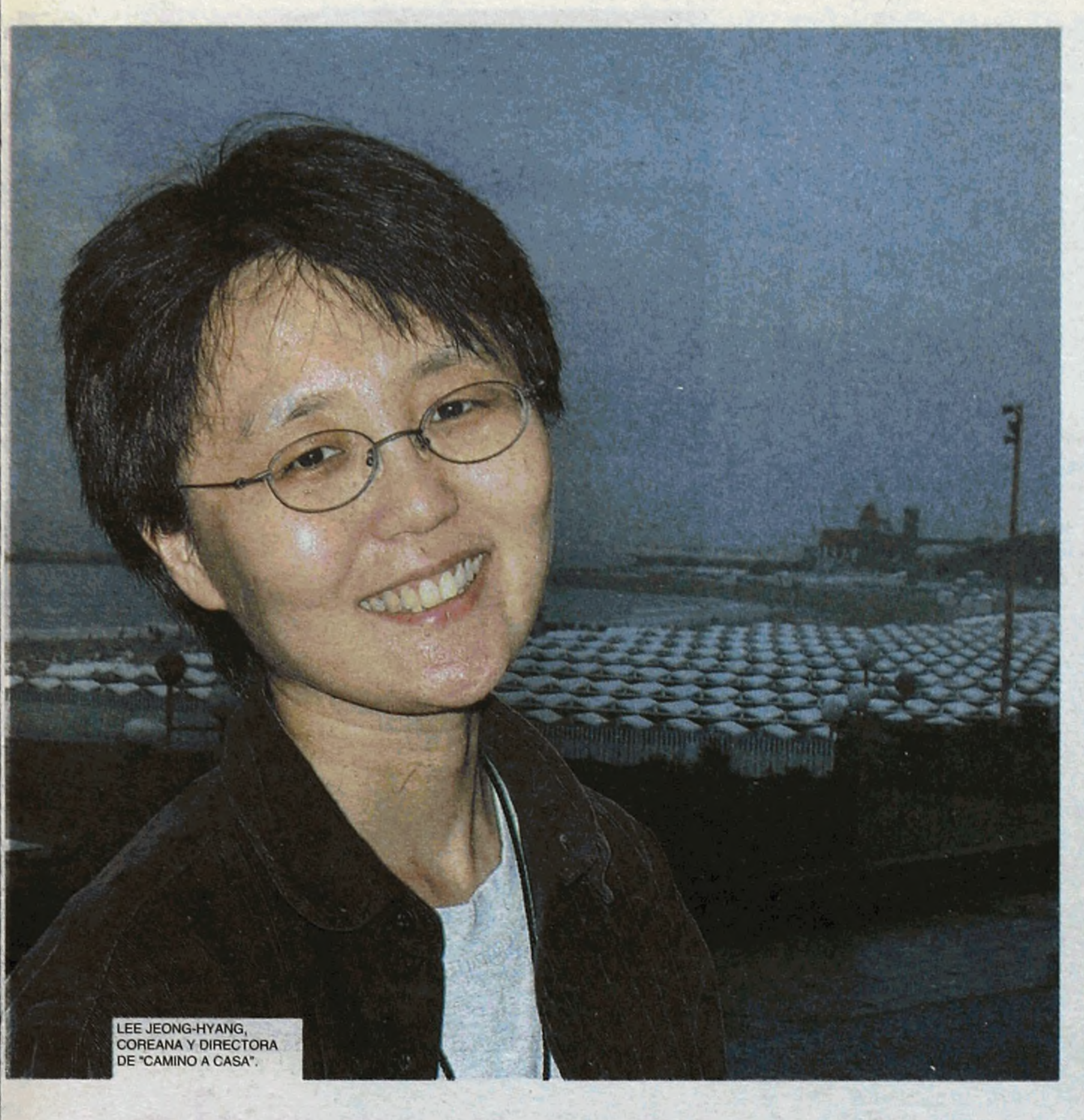
POR SANDRA CHAHER

La sección "La Mujer y el Cine" se llevó este año los elogios del 18º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, realizado entre el 6 y el 15 de marzo pasado. Fue en conjunto la mejor sección, con buenas películas, salas siempre llenas y varias visitas de cineastas locales e internacionales. Es cierto que esta edición del festival no brilló por la calidad de sus películas, pero eso no le quita mérito a una sección que poco a poco fue haciéndose un lugar a fuerza de perseverancia y buenos films. Antes de que el Festival Internacional volviera a realizarse en la Argentina, la Asociación La mujer y el Cine ya había organizado seis encuentros en Mar del Plata con el objetivo de difundir la cinematografía hecha por mujeres. Después se sumaron como sección dentro del gran festival que relanzó el gobierno menemista y al principio fue catalogada como una sección casi de gueto. Sus organizadoras insistieron y en los últimos años lograron el respeto de la crítica. "El criterio de selección es que los films sean de calidad y representativos de diferentes países y continentes, que aborden temas diversos desde géneros también variados y, nos gustaría, aunque no siempre lo logramos, que también fuera diversa la oferta de los modos de producción, pero suele ser más fácil conseguir películas de bajo presupuesto que grandes producciones", señala Marta Bianchi, una de las fundadoras hace 15 años de la Asociación La mujer y el Cine y una de las tres principales responsables –junto a Pastora Campos y María Rivera– de la organización de la sección en el festival.

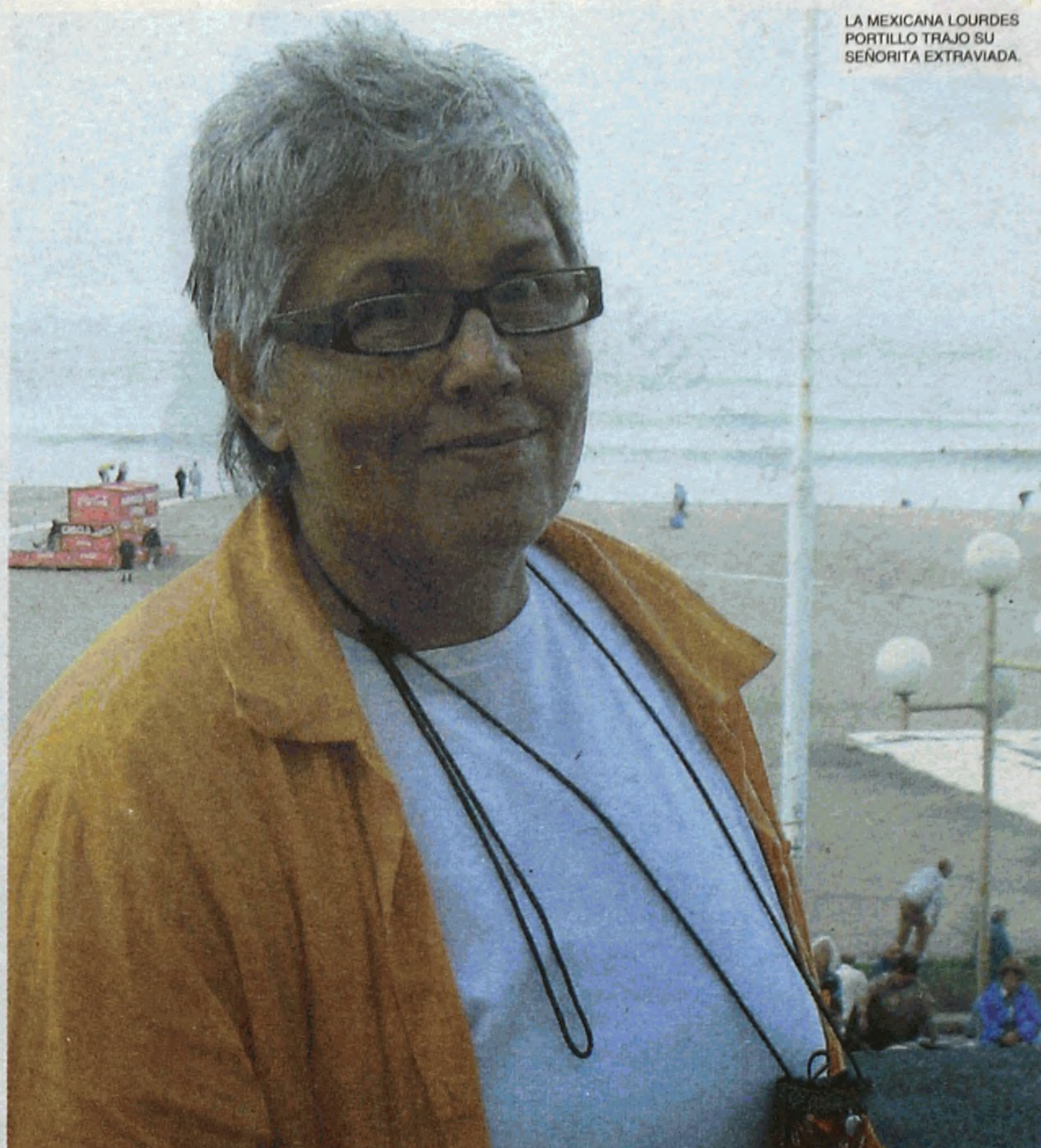
Para esta edición 2003, Bianchi viajó sólo a Cannes. Y en general nunca van a más de un festival por año. "Nos arreglamos con los catálogos y recomendaciones de amigos y conocidos que viajan. Para esta edición, por ejemplo, logramos ver más de 80 películas, de las cuales quedaron seleccionadas dieciocho." Entre las exhibidas había varias europeas, pero también la comedia *Bollywood-Hollywood*, de la directora hindú Deepa Mehta, miembro del jurado oficial; *Señorita extraviada*, un documental de la mexicana Lourdes Portillo; y películas de directoras chinas, iraníes, coreanas, finlandesas, danesas, canadienses, mexicanas, y los últimos trabajos de la polaca Agnieszka Holland y la checa Vera Chytilová.

Morvern Callar, el segundo largometraje de la británica Lynne Ramsay, fue la película más experimental y sorprendente de la sección. Morvern Callar (Samantha Morton), una chica de 21 años, encuentra que su novio se suicidó y le dejó el encargo de que intente publicar su novela. Ella lo hace, pero con su nombre, y los editores le ofrecen 100 mil libras por el contrato, completamente fascinados y ávidos de más. Pero para Morvern no importa el éxito (que de todas formas no podría sostener) sino el dinero que le permite dejar el supermercado en el que trabaja en su pueblito de Escocia y largarse a la ruta. Con una estética y un relato que intentan retratar los sentimientos, las emociones y los pensamientos de Morvern, Ramsay se interna en la lógica de las películas que relatan las búsquedas existenciales de una generación sin rumbo: la de los jóvenes actuales. Hubo en la sección una película de alto presupuesto: *Ningún lugar en Africa*, de la alemana Caroline Link, una directora de menos de 40 años con fama internacional. En este film, nominado al Oscar de este año como mejor película extranjera, Link relata la travesía de una familia judía que huye de los nazis y llega al Africa para trabajar como granjeros. Con el fondo de una coyuntura histórica que finalmente los pondrá en el dilema de volver a Alemania terminada la guerra, o quedarse en Kenia, la directora pone en juego los estereotipos de lo masculino y lo femenino. Mientras el padre es el impulsor de la huida –motivado por la visión anticipada de la destrucción de su pueblo– y promediando la guerra se une a los aliados para después intentar volver "a construir la nueva Alemania" llevado por sus ideales de justicia, su esposa, aferrada a los vínculos familiares y la vida burguesa que dejó en Alemania, tarda mucho en adaptarse, pero cuando lo logra, y sabiendo que su familia fue exterminada, no tiene interés en volver.

Probablemente la película más poética y emotiva de la sección haya sido *Camino a casa*, de la coreana Lee Jeong-Hyang. Esta mujer de 38 años es una de las seis únicas directoras de cine que existen en Corea del Sur, y una de las dos únicas que logró concretar un segundo largometraje. *Camino a casa* fue uno de los films más taquilleros en su país en el 2002, al punto de que tuvo más público que *El señor de los anillos*. "Es que en mi país hay mucho machismo –explica Lee–. Si una mujer quiere triunfar, tiene que tener mucha capacidad, y en el caso del cine, sus películas deben recibir muy buenas críticas para que pueda seguir en carrera." Lee estre-



LEE JEONG-HYANG, COREANA Y DIRECTORA DE "CAMINO A CASA".



LA MEXICANA LOURDES PORTILLO TRAJO SU SEÑORITA EXTRAVIADA.

nó en 1999 su primer largo, que podría traducirse como *Galería de arte al lado de un zoológico*, "una especie de comedia romántica bien comercial", que fue inmediatamente aceptada por la crítica. Así llegó a *Camino a casa*, que en verdad es el primer guión que escribió: una película autobiográfica presentada como "un homenaje a todas las abuelas del mundo". A través de la historia de un niño de Seúl al que su madre deja un tiempo en el campo con su abuela muda, Lee muestra cómo el niño, que en principio rechaza el mundo de la abuela, va entrando en sintonía con el lenguaje de la naturaleza, hecho más de implicancias que de explicitaciones. "Yo quise expresar el amor por mi abuela –dice Lee–, que falleció mientras lo estaba filmando. Cuando fui chica, la traté tan mal como el niño de la película y nunca pude pedirle perdón. Pero creo que ella fue la persona que más me amó y que gracias a ese cariño pude enriquecerme y llegar a ser quien soy."

Por último, una película exhibida en la sección Punto de Vista resultó la denuncia más fuerte sobre un tema de género. *The Magdalene Sisters*, del escocés Peter Mullan, ganadora del Festival de Venecia en el 2002, no escatima recursos para que el espectador quede impresionado ante las brutalidades a que fueron sometidas algunas mujeres católicas irlandesas hasta hace apenas diez o veinte años. Mullan describe un sistema de encierro regenteado por la Iglesia Católica y conocido popularmente como "lavanderías", aunque la Iglesia prefiriera llamarlos conventos. Las mujeres pobres, violadas, sospechadas de "llegar a cometer algún abuso", las madres solteras, eran encerradas por sus familias en estos lugares donde se las obligaba a lavar 10 horas diarias bajo un régimen opresivo ejecutado por monjas católicas.

El infierno en Ciudad Juárez

POR S.CH.

En 1997 empecé a leer en los periódicos de Estados Unidos y México noticias sobre los asesinatos de Ciudad Juárez. Todo salía muy pequeñito y cada vez aparecían más y más muertes, como si hablaran de vacas." Ese fue el primer contacto de Lourdes Portillo con lo que hoy se conoce como "el feminicidio de Ciudad Juárez": el asesinato de más de 350 mujeres en los últimos 10 años sin que haya culpables, en el que se acusa de estar implicados desde las autoridades locales hasta las máximas autoridades del país. "Yo llegué a Juárez llevada por la impotencia que sentía ante la injusticia y la impunidad. Pero quería hacer una película constructiva. Con casos como los de las mujeres de Juárez podía haber salido un trabajo que incitara a la lujuria, y lo que yo quería era que el espectador se involucrara." Lourdes Portillo es una de las grandes documentalistas latinoamericanas. Lleva años en el género, "y no como un salto a Hollywood –aclara sin que medie pregunta– sino que ésta es mi casa, no quiero hacer otra cosa". Uno de los primeros, *Las Madres de Plaza de Mayo*, realizado junto a la argentina Susana Muñoz en 1985, le valió una candidatura al Oscar el mismo año que *La historia oficial* ganó esa competencia como mejor película extranjera. Desde los años '60 vive en Estados Unidos, en San Francisco. Allí estudió y ahora trabaja, siempre en forma independiente, siempre a pulmón, la única garantía que tiene para que sus producciones sean autónomas. *Señorita extraviada*, su investigación de un año y medio sobre los asesinatos de Ciudad Juárez, estrenada en el 2001, contó con el financiamiento de fundaciones de cineastas independientes de Estados Unidos y de la televisión pública norteamericana, donde Lourdes trabaja para ganarse el pan. La difusión en la televisión norteamericana tuvo una importancia enorme para el caso, ya que lo que sucede en Ciudad Juárez está vinculado directamente con Estados Unidos. Esa ciudad mexicana, situada en la frontera entre ambos países, es el lugar desde el que opera el cartel de drogas más grande de Estados Unidos, y es considerada por los norteamericanos "la ciudad del pecado", a la que cruzan habitualmente a "divertirse". La prostitución, el narcotráfico, la corrupción institucional, las mafias, son figuras sobresalientes que se recortan sobre el fondo de una ciudad insignificante si no fuera por las empresas maquiladoras –el 80 por ciento de ellas de EE.UU.–, donde las mujeres consiguen trabajo por 3 o 5 dólares por día.

"Cuando se hizo la proyección en Estados Unidos, recibí unos mil mails y no todos eran de hispanos, muchos eran de norteamericanos. Y hoy la situación está todavía más feroz. En las últimas semanas raptaron a varias niñas, pero nadie sabe a qué se debe este recrudecimiento. Quizá a que las elecciones están próximas y cada partido quiere sacar provecho de la situación diciendo que resolverá el caso. Pero después de 10 años sin culpables y varias investigaciones infructuosas del FBI en México, lo único que puede decirse es que tanto el gobierno mexicano como el estadounidense son cómplices de lo que está pasando." Lourdes acaba de estar en Ciudad Juárez en febrero junto con Eve Ensler, la autora de *Monólogos de la vagina*. Se entrevistaron con el subprocurador y 3 días después de su visita aparecieron otros tres cadáveres. Esa es la respuesta de quien sea que esté detrás de estos crímenes a las denuncias y preguntas indiscretas.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

de las aves que vuelan

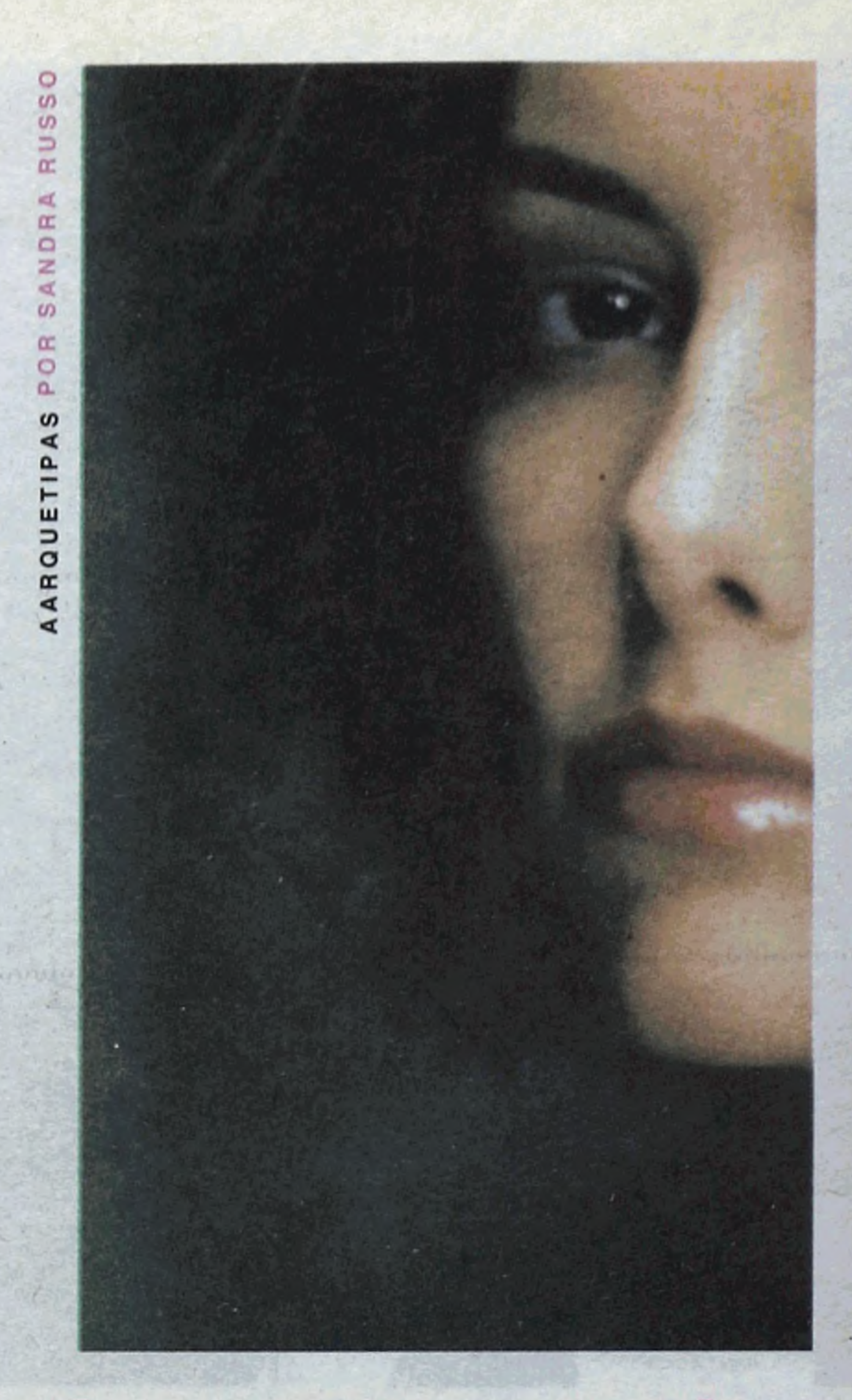


Cada tantos años, Sara Driver (NY, 1956) filma una película y después esta ex estudiante de Arqueología y Literatura clásica vuelve a sus buenos oficios como productora (cubrió ese rol, por ejemplo, en varios films de Jim Jarmusch, quien a su vez le hizo la cámara a *Sleepwalk*). Bueno, el caso es que, acaso porque marzo es considerado algo así como el Mes de la Mujer, tendrán ustedes la oportunidad de ver la tercera creación cinematográfica de Driver, al igual que las anteriores no estrenada localmente en las salas, ni siquiera editada en video. La proyección de *Cuando los cerdos vuelan* (1993, coproducción holando-alemana-norteamericana, que transcurre en Irlanda) ocurrirá el próximo lunes 31, a las 22, por la señal de cable Europa Europa, dentro del ciclo "Cine hecho por mujeres" que ya incluyó *Fiebre* (1981) de Agniezka Holland y *Maniáticos sentimentales* (1994), estimable realización de la italiana Simona Izzo; en tanto que *Nido de esposas* (2000) de Karola Haltop se podrá ver este lunes 24, también a las 22, película acerca de una chica cuya primera novela se convierte sorpresivamente en *best-seller* y transforma a la escritora –cuya vida privada ya venía enredada– en un personaje mediático. Por otra parte, vale dejar anotado que en el Ciclo de Cine Australiano, que se ofreció el fin de semana pasado en el Village Recoleta, se vieron varias películas de realizadoras de ese origen, entre las cuales la impactante *Radiance* de Rachel Perkins, protagonizada por un trío de actrices memorable (Rachel Maza, Deborah Mailman y Trisha Morton Thomas como hermanas que se reúnen luego de años de no verse, a la muerte de la excéntrica madre, circunstancia que depara choques y acercamientos, más el destape de secretos dolorosamente guardados).

De vuelta con Sara Driver y sus metafóricos cerdos voladores, digamos que en *Cuando los cerdos...* –que mereció el aprecio de un crítico norteamericano que no suele regalar nada, como Jonathan Rosenbaum, del *Chicago Reader*–, además de la presencia conmovedora de Alfred Molina como el inocente músico proclive a la melancolía y de una niñita escalofriante (Rachel Bella), hace su *rentrée* cinematográfica esa leyenda que camina y canta (y bebe, pero ya lejos de la heroína) llamada Marianne Faithfull (foto, en pose promocional). Sí, señoras (y señores) la estelar intérprete de *As Tears Goes By* en los en los '60, la *Muchacha de la motocicleta* (1968, con Alain Delon), la artista que recuperó plenamente el tiempo dedicado a intoxicarse y desintoxicarse resurgiendo en los '90 con su voz arenosa y yendo del rock al jazz y de ahí a los *Pecados capitales* (ahora entonados, antes cometidos) de Weill-Brecht, la misma que viste (un atemporal abrigo verde musgo) y calza (raros zapatos), actúa y se manda una canción (Danny Boy) en *Cuando los cerdos vuelan.*

Faithfull –que al año pasado editó *Kissin Time* junto a jóvenes músicos como Jarvis Crocker, Dave Stewart, Beck, Billy Corgan– interpreta en *Cuando...* a un espectro del pasado, a una mujer golpeada y asesinada por su marido, que regresa con ánimo justiciero, en compañía de una niña también fantasmal, que murió mucho antes y desde su condición de alma en pena tuvo ocasión de presenciar el crimen, instalada en una mecedora. Ese mueble, en el que muere Faithfull, es regalado por una gentil camarera entretenedora al músico bajoneado, y entonces las fantasmitas se hacen ver y oír (tienen ese poder). El tipo se lo toma con bastante naturalidad, lo mismo que su perro y –cuando le llegue el turno– la linda camarera los ayudará, sin que la sangre llegue al río –es un pueblito portuario–, a que el violento Frank pague por sus tropelías. En un registro que roza la comedia, con imágenes que extraen belleza del paisaje urbano herrumbrado y de interiores abigarrados, con efectos especiales modestamente artesanales, Sara Driver se dio el gusto de incursionar una vez más y de manera personal en una variante del género fantástico que incorpora, como si tal cosa, lo insólito, lo prodigioso, lo extraordinario a la mediocre cotidianidad, devolviendo ilusiones, haciendo posible que se cumplan.

AARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



la ocupada

–¿Claudia?

–Ay, sí, uf, qué hacés.

–¿Estás ocupada?

–Uf, ay, sí, ¿qué hacés?

–¿Te llamo en otro momento?

–Sí, no, no, contame.

–No, no tengo nada para contarte.

–Ah, ¿y entonces?

–¿Y entonces qué?

–No sé, qué sé yo, qué hacés.

–Claudia, estás agitada.

–Sí, sí, no, lo que pasa es que estaba concentrada.

–¿En qué?

–Estoy estudiando, y tengo que terminar de leer dos capítulos antes de que los chicos vuelvan del colegio, ¿qué hora es?

–Las cinco menos cuarto.

–¡¡Las cinco menos cuarto!! ¡¡Tengo nada más que media hora!!

–Bueno, te llamo en otro momento.

–No, no, contame, contame.

–¡No tengo nada para contarte, Claudia! ¡Llamaba solamente para ver cómo estás!

–Bueno, no me grites. ¿Las cinco menos cuarto? ¿Cómo puede ser? Hace una hora eran las diez de la mañana.

–¿Estás estudiando desde la mañana?

–No, a la mañana fui al súper, hice dos kilos de milanesas, después preparé las viandas y se las llevé a los chicos al colegio, pasé por la tintorería...

–¿Y cuándo te pusiste a estudiar?

–Hará... quince minutos. ¿Ya las cinco menos cuarto? Mierda, cómo se pasa la vida.

–Bueno, te llamo en otro momento.

–No, no, contame, contame.